


El Museo del Erotismo de París



4 DE MARZO DE 2001. AÑO 5 Nº 238

La colonia menonita en La Pampa

La mexicana que hizo su propio *Thelma & Louise*

El detrás de la escena de *La Isla de la Tentación*



¡ACCIÓN, DIJE!

pedro almodóvar

ang lee

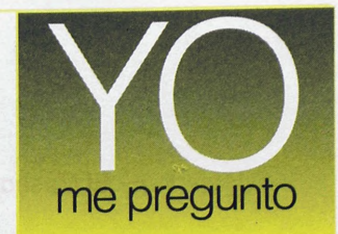
bertrand tavernier

p j hogan

cuentan las que pasaron para filmar su primera película



DECIR





Te descubrimos, Vladimiro

Es una verdadera lástima que Interpol no dé recompensa por la captura de Vladimiro Montesinos, el maquiavélico ex asesor de inteligencia de Alberto Fujimori. Porque, en un esfuerzo notable de producción, **Radar** dio con su paradero: luego de innumerables cirugías plásticas y coiffures, el monje negro prófugo se instaló en su nueva identidad, que –como bien lo demuestra este antes-y-después publicado originalmente por el diario peruano *La República*– no es otro que nuestro querido Jorgito Telerman, secretario de Cultura de nuestra benemérita ciudad. Quienes desconfíen de nuestras palabras prueben hacer lo siguiente: susurren la palabra *Vladi* al oído del supuesto Telerman y vean qué ocurre.

Pankreoflat o muerte

Una investigación de la universidad australiana de Queensland se propone medir con precisión la cantidad de gas producido por los eructos y flatulencias de rebaños de vacas y ovejas. El origen de la investigación fue el siguiente: parece que, al trasladarse dichos gases a la atmósfera, contribuyen a agravar el efecto invernadero. John Rolfe, el director del proyecto (que vaya uno a saber cómo sospechó de la conexión entre ambos fenómenos) comentó con apropiado tono apocalíptico: "Cada una de los 24 millones de vacas que viven en Australia eructan dos o tres minutos por día, y en 24 horas emiten a la atmósfera más de doscientos litros de gas metano". Después de revelar que tal cantidad de emanaciones nocivas elevan a la atmósfera la friolera de 73 mil litros de metano por año, sólo en Australia, Rolfe procedió a escribir un manual para ayudar a los productores agrícolas a hacer los cálculos y diseñar una forma de alimentación que evite pedos y eructos entre el ganado. Lo que el investigador se olvidó de calcular es la contribución de los xx habitantes de Australia (para no mencionar los 5000 millones de habitantes del resto del mundo) y sus respectivos gases corporales. Quizá porque Rolfe sabe que, de última, todo será al pedo.



Padeze un ozito

El último movimiento de consumo compulsivo norteamericano (después de los *trekkies* y su fanatismo por *Viaje a las estrellas*, los *x-philes* y su obsesión con los agentes Mulder y Scully, y los amantes de *tamagotchis*, *beanies* y un largo etcétera) acaba de aparecer en el horizonte de Internet: son los *furries*, gente a lo largo y ancho del Gran País del Norte que adora en demasía a los muñecos de peluche en todas sus formas y tamaños. Ya tienen una red en la web (*www.pawprints.com*) y una convención nacional, la FurFest de Chicago, donde puede observarse a gente realmente mayor que no sólo se muestra en lugares públicos disfrazada de gorila, oso polar, zorro o conejito; parece que además gustan de conservar el disfraz a la hora del dunga-dunga (cuando no realizan dicho dunga-dunga con auténticos animales de peluche). "Es una forma diferente de ver el mundo, como a través de los ojos de un cachorro. Cada vez que vengo a la convención sufro una suerte de regresión", dice Keith, quien, además de revelar que venció a la depresión gracias a los peluches, está convencido de que en realidad es un oso polar, y acostumbra llevar las cenizas de su gato muerto a la FurFest. El avestruz llamado Marshall echa más luz acerca de los oscuros recovecos de su filosofía: "Cuando era chico supe que quería ser algún tipo de animal. No necesariamente *serlo*, pero tener su forma. Me desagrada la forma humana. Y es algo que le pasa a mucha gente. Siempre lo oculté, pero ahora que estoy viejo y completamente loco no voy a molestarme en ocultarlo". Después que no se quejen si les queda pelusa en el ombligo.

La danza será el eje del festival

La ciudad vibrará al ritmo del 4 x 4

Se realizarán más de cien actividades

Este tango es un fierro

El Festival de Tango que engalanó durante toda la semana la ciudad de Buenos Aires produjo ciertos cortocircuitos entre la gente de *La Nación*: en una nota publicada el martes pasado en el suplemento de espectáculos, donde explicaban que la presente edición del festival estaba "centrada en la danza", titularon en grandes letras de molde: "La ciudad vibrará al ritmo del 4x4". Lo que se dice una metáfora. La pregunta es si, para la gente de *La Nación*, los vehículos de tracción a cuatro ruedas andan a puro corte y quebrada.

¿Cómo hace Hannibal Lecter para que no le caiga mal la gente?

Evita los que se tiran de los balcones y listo.
Cucureddu, del estadio Olímpico

Hace dieta, con una pequeña ayudita de Clarice.
El Señor Scarsdale

Busca gorditos vegetarianos, que –además de simpáticos– son livianos como una ensaladita. Y se cuida de dejar a los diabéticos para el postre.
El vasco, del restaurant chino

Muy simple: se lo toma todo con soda.
Dady, el sodero de mi vida

Gente comen los radicales. Lecter es peronista: come pueblo.
Don Nicola, el del conventillo

Como cualquiera: no averigua qué tienen adentro.
Superlógico, de La Plata

Ve la película *Té y simpatía* antes de comer.
Salvador, el samaritano

Yo me como grandes pedazos humanos y la paso bomba.
Florencia, de Laverga

Los lava antes de comérselos.
El pibe Senasa

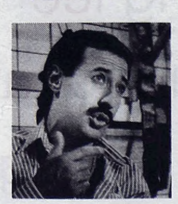
Se toma dos cucharaditas de bicarbonato en medio vaso de agua.
El botiquero, de Monserrat

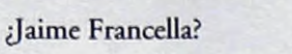
A mí, los orejudos no me caen mal.
Mike Tyson

¿Quién es Hannibal Lecter?
Gianni, el despistado de El Talar

Para el próximo número:
¿Qué pasaría con Antoñito y Shakira si van a La Isla de la Tentación?

SEPARADOS AL NACER




¿Jaime Francella?


¿Guillermo Roos?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: yomepregunto@pagina12.com.ar

La infiltración cultural

POR EDUARDO PAVLOVSKY En un artículo titulado "La mundialización como problema filosófico", el ensayista profesor de la Universidad de Duke Frederick Jameson nos introduce en la compleja trama de la infiltración cultural, sugiriendo que el concepto de *mundialización*, desde la perspectiva de la comunicación, adquiere una dimensión cultural no suficientemente abordada.

Más allá de los beneficios del acceso a los medios al nivel del discurso del espacio público, que antes condenaba a segmentos enteros de la población mundial al silencio y a la desinformación, hoy se estaría creando la ilusión de una democratización popular. El nuevo espacio mundial expresa una gama de pluralismo sin precedentes: se nos dice que todo el mundo, con sus diferencias y heterogeneidades, tiene actualmente la posibilidad de conocer lo que ocurre más allá de sus fronteras. La televisión nos muestra todo a todos. Parecería un verdadero culto a las diferencias o la diversidad.

Pero Jameson sugiere que, si esto se traslada a términos económicos, surge una creciente identidad predominante, y desaparece la diversidad. "Nuestra reflexión acerca de la mundialización comienza a ser invadida por una imagen de estandarización a una escala sin precedentes. Una integración forzada en un sistema-mundo que vuelve imposible toda *desconexión* (para emplear el término de Samir Amin)". Este punto de vista siniestro de uniformidad es opuesto al mundo de la heterogeneidad sugerido más arriba y todo indica que, en el mejor de los casos, uno y otro coexistan.

La cantidad de personas que miran programas de TV exportados desde Estados Unidos basta para percibir que estamos en presencia de la intervención cultural más profunda de todas las que se han conocido "incluyendo formas anteriores de colonización y aun de turismo", según Jameson. Un gran cineasta indio observó recientemente hasta qué punto los gestos y el andar de su hijo habían sido influidos por la TV norteamericana y se preguntaba si sus ideas y valores no estarían también afectados. Existe una cultura mundial o transnacional de éxitos literarios, cinematográficos, pictóricos, etc., que son profusamente difundidos por los medios, en un nivel de circulación imposible de competir para todo tipo de producción local, que por eso mismo tiende a quedar marginada. El idioma inglés no es elegido con fines estéticos, sino con propósitos prácticos: como lengua del progreso o del dinero. Es probable que nosotros mismos, los argentinos, no tengamos suficiente conciencia de las alteraciones de nuestros valores a través de la tremenda influencia cultural norteamericana.

Existe en el mundo, según Jameson, un conflicto entre los enormes intereses culturales de Estados Unidos para abrir fronteras a todas sus producciones (de cine, TV, música etc.) y los Estados Nacionales que tratan de defender algo de su singularidad y de las consecuencias de estos estragos materiales y sociales (decimos sociales a causa de la deformación continua de los valores en sus identidades culturales). Jameson sugiere lo indispensable de las subvenciones gubernamentales para la creación de las industrias cinematográficas nacionales o independientes. "En Europa funcionan así las *Lander* de Alemania y Francia, a través de retenciones sobre las ganancias del cine comercial, además de la nueva ola de cine inglés alrededor del Channel 4 y del British Film Institute". Vale aclarar que las negociaciones del GATT apuntaban a anular todas las subvenciones locales y nacionales y permitir la libre circulación de los filmes norteamericanos, lo que representa la muerte de las otras filmografías nacionales. Esto no es algo nuevo: ya en la época del Plan Marshall, la ayuda norteamericana condicionaba la cantidad de películas norteamericanas que debían admitirse en los mercados europeos. Como dice Jameson: "No es simplemente un triunfo económico, sino formal y hasta político".

A través del poder hegemónico de los medios, los Estados Unidos nos han suministrado una concepción del mundo. Se suponía que, a través del cine político del 60 y 70, el descubrimiento o invención de una forma estética radicalmente nueva podría dar lugar al surgimiento de nuevas creaciones de relaciones sociales y de nuevas maneras de vivir en Latinoamérica. Todo esto ha tendido a desaparecer bajo la aplastante hegemonía cultural norteamericana actual. Esto rompe los sistemas culturales tradicionales "que conforman la manera en que las gentes viven en su cuerpo y hablan su idioma, las relaciones entre ellos y la naturaleza".

El imperialismo cultural tiende a destruir esas tradiciones. Como dice el Subcomandante Marcos: "La tecnología informática y el poder financiero han rediseñado el mundo con la complacencia de los intelectuales acríticos". Y agrega: "Es imperioso actualmente que los pensadores progresistas se atrevan a cambiar la historia y a develar las estructuras del poder hegemónico cultural". Vale la pena oponer estas declaraciones a las realizadas hace muy poco por Colin Powell, el actual secretario de Estado del gobierno de Bush Junior, alertando sobre el peligro de que la juventud norteamericana se esté despegando o desenganchando del modelo de vida norteamericano. Tales temores ponen en evidencia que quizá ya existen fisuras en el modelo imperial, en el centro mismo de una nueva juventud que enfocará –si se materializan los temores del general Powell– la problemática desde nuevas perspectivas éticas. Los Estados Unidos cuentan con magníficos intelectuales críticos (Chomsky, Petras, Holloway, Portis, Jameson entre otros). Tal vez sean ellos –y no inquietantes manifestaciones foráneas– los modelos para esta nueva juventud que tanto parece preocupar a Colin Powell.

Dirigido por:

Los libros de cinéfilos no tienen término medio: o abruman de tedio con su acumulación de data y sus pretenciosas interpretaciones o son sencillamente hipnóticos. Ése es el caso de *My First Movie*, un volumen de Faber & Faber editado por Stephen Lowenstein, en donde 21 directores de cine cuentan con lujo de detalles la azarosa quimera de filmar su primera película. Los testimonios reproducidos en estas páginas (del español *Pedro Almodóvar*, el taiwanés *Ang Lee*, el francés *Bertrand Tavernier* y el australiano *P. J. Hogan*) demuestran que, no importa la nacionalidad o el estilo de su director, lo único más difícil que hacer la primera película es hacer la segunda.



Ang Lee



EL MAESTRO DE TAI-CHI DE *PUSHING HANDS*

"Había enviado dos guiones al concurso de Taiwan. Para mi sorpresa, *El banquete de bodas* salió segundo y gané con *Pushing Hands*, que no me gustaba nada. En la entrega de premios, un productor dijo que estaba dispuesto a financiar película. Pero yo no quería debutar con un fracaso. Insistí que hiciéramos *El banquete de bodas*. Pero él me dijo que sólo filmaría el guión ganador".

Habían pasado seis años desde mi graduación en la Universidad de Nueva York, luego de estudiar en la Academia de Arte de Taiwan. Había mostrado a varios actores la película con que hice mi tesis y estuve a punto de dirigir a Julia Roberts (antes de *Mujer bonita*) en un thriller psicológico y a Giancarlo Giannini en otro proyecto. Pero ambas cosas fracasaron luego de meses y meses de promesas y esperanzas. Mi mujer estaba embarazada y yo había perdido la frescura y la confianza: había tocado fondo; no podía dormir; no tenía una sola idea. Entonces un amigo vio en París un aviso del gobierno taiwanés donde anunciaba que el Golden Harvest Award, un concurso de guiones legendario, se extendería ese año al resto del mundo. El premio era de 16.000 dólares, una suma más que tentadora para mis finanzas de entonces.

Primero pensé mandar *El banquete de bodas*, cuya idea original me la había sugerido un amigo que estaba viviendo en Washington con su amante americano y, cuando sus padres chinos fueron a visitarlo, tuvo que cambiar toda la decoración de su casa e incluso llegó a pensar en simular un noviazgo con una chica. Entonces pensé: ¿qué pasaría si los padres insistían en que debía casarse con esa falsa novia? Escribí el guión en dos meses. Pero mi agente me explicó que, como era un tema chino, nunca conseguiría dinero para rodarla en Estados Unidos. Y, como era gay, no se se podía ni pensar en filmarla en Taiwan. Así que decidí enviar también al concurso otro material que tenía desde la universidad, titulado *Pushing Hands*. Ocurría en una casa suburbana, donde había un anciano practicando Tai Chi. Así que había mucho espíritu chino en esa casa. Pero, por otro lado, estaba su mujer americana, una escritora muy neurótica. Había una ruptura entre ellos, y el hijo de ambos se encontraba en una disyuntiva entre la cultura china y la norteamericana. No estaba escrito como un drama familiar sino como una reflexión sobre el cambio. Especialmente para los orientales, que deben enfrentar la occidentalización de su mundo. Pero no la veía como una pieza artística, así que no tenía posibilidades en un festival. Y tampoco tenía valor comercial. En realidad nunca me habría sentado a escribirlo de no haber sido por ese concurso.

Cuando nació mi hijo, mis suegros estaban con nosotros. Un día fui al banco a retirar dinero para comprar pañales y descubrí que sólo tenía 23 dólares en la cuenta. Estábamos tremendamente endeudados; yo sólo escribía notas sobre cine para revistas norteamericanas y diarios chinos y mi mujer no podía trabajar por el niño. Me pasaba los días cocinando y escribiendo esos artículos. Y entonces me avisaron que había ganado el concurso de Taiwan. En realidad, me dieron el primer premio por *Pushing Hands* y el segundo por *El banquete de bodas*. Me pagaron el viaje para ir a recibir el premio a Taiwan (adonde no iba desde hacía diez años) y, para mi sorpresa, en la entrega de premios me enteré de que Central Motion Pictures (un estudio que no había hecho otra cosa que propaganda política hasta entonces) quería producir *Pushing Hands*: su nuevo jefe, Hsu, había conseguido un subsidio del gobierno y se proponía dar una oportunidad a nuevos guionistas y directores. Yo le expliqué que sólo había enviado el guión para ganar el premio. ¿Por qué no filmábamos, en cambio, *El banquete de bodas*? No quería que mi primera película fuera un fracaso, ni comercial ni artístico. Pero Hsu me dijo que había que filmar el guión ganador. Yo llevaba siete años sin tocar una cámara así que me dije, qué diablos.

La preproducción fue la peor experiencia de mi vida. Mi esposa estaba enferma; había perdido diez kilos después del parto y estaba de un humor terrible. Yo pasaba 16 horas diarias fuera de casa y, cuando volvía, me lo pasaba al teléfono: no tenía asistente y tenía que hacer todo yo solo. Tuvimos sólo dos semanas de ensayo con los actores, muchas veces en mi propio departamento. Entretanto reescribía el guión. A lo largo de todo el proceso sólo pensaba que haría esa película y dejaría el cine.

Antes de comenzar la filmación me di un día libre (a partir de entonces lo he hecho en todas mis películas). Y sugerí a los demás que hicieran lo mismo porque teníamos por delante un trabajo titánico. Llegué a casa y me puse a cocinar. Tomé una gran botella de salsa picante y, como la tapa no estaba bien cerrada, cayó al piso, explotó y ensució toda la cocina. Yo pensé "¿Qué clase de señal es ésta? ¿Es una advertencia sobre mi carrera?". Estaba totalmente desbordado por lo que venía sobrellevando y lo que me esperaba a partir del día siguiente. Pasé el resto de la noche limpiando, y después, casi milagrosamente, dormí como un lirón. Al día siguiente me desperté y vi que llovía. En China, antes de comenzar una película, los directores hacen una ceremonia de buenos augurios: se realiza un sacrificio sobre una mesa, luego se dice una oración, se enciende un incienso y se hace sonar un gong. Yo tenía un asistente taiwanés que insistía en que yo debía liderar la ceremonia para tener buena suerte. Pero yo no sabía si debía porque mi equipo era norteamericano. Entonces llegué a una solución intermedia: como había algunos miembros chinos, decidí hacerla entre nosotros. Mi asistente preparó todo y, llegado el momento, los americanos quisieron participar. Les advertí que no entenderían nada. Pero por algún motivo todos respetaron la solemnidad de ese momento. Durante un silencioso instante todos rezamos: se podía sentir esa energía. Entonces la lluvia paró y salió el sol. El equipo quedó tan impresionado que no hablaron de otra cosa durante las dos semanas siguientes. Hice sonar el gong y todos aplaudieron. Mi asistente se acercó y me dijo: "Felicitaciones, señor director". Yo sentía que mis pies no tocaban el piso. ¡Finalmente era un director! Aunque todavía me faltaba descubrir una cosa que supe durante el montaje: filmar es como hacer las compras y editar es como cocinar. Por supuesto, cuanto mejores sean los ingredientes mejor será el resultado final. Pero el mejor momento es la posproducción: uno vuelve a su casa todas las noches, no tiene que lidiar con actores ni productores.

Cuando la película se estrenó en Taiwan, fue un éxito tan inmediato como inesperado. Ganamos el Golden Horse, que es como el Oscar de allá. Pero no superó las fronteras de Taiwan: se proyectó en Hong Kong una semana y eso fue todo. Sin embargo, me dio la posibilidad de hacer *El banquete de bodas* a continuación. De algún modo, creo que el verdadero desafío de un director es su segunda película. La primera es como una luna de miel; la segunda es la vida real. Una persona talentosa puede lograr filmar una película, especialmente si es de bajo presupuesto como la mía. Aun con fallas, esa primera película habla más del director que de la clase de cine que puede hacer. Que haga carrera o no depende de la segunda película, donde se demuestra si uno es realmente un realizador. En *Pushing Hands* sólo quería "expresarme", demostrar lo que sabía. Luego, en especial después de *Comer, beber, amar*, descubrí que es más importante provocar ideas y sensaciones en el espectador que expresarme a mí mismo. Cuantas más películas hago, más evidente me resulta que el cine es el espectador: uno solo provee un estímulo. Pero antes de tener conciencia del espectador hay que descubrir algunas cosas de uno mismo. Y eso es, en suma, la primera película para un director.

Pedro Almodóvar



ALASKA, CARMEN MAURA Y EVA SILVA EN *PEPI, LUCI Y BOM.*

"Cada vez que filmaba algo, yo organizaba una suerte de fiesta para que todos se sintieran cómodos y de pronto decía: *Bueno, hagamos esta escena.* El problema era que nadie, excepto Carmen Maura, pensaba que se trataba de una película en serio. Quiero decir: era una comedia, pero sobre todo era algo que pretendíamos que se proyectara en los cines."



Cuando empecé con *Pepi, Luci y Bom* creí que sería una película de Súper 8. De hecho, la idea era hacer algo realmente sucio, divertido y sucio, porque era la época del punk, al menos en España. *Pepi* nació como una fotonovela en un diario alternativo de Cataluña llamado el *Star*. Cuando escribí la historia me di cuenta de que podía convertirse en una película de Súper 8. Yo estaba trabajando en una compañía de teatro comercial (por las noches; de día trabajaba en la Telefónica). Era el pasante de la compañía y Carmen Maura ya era prácticamente una estrella, pero prestaba mucha atención a lo que yo leía en el camarín (de hecho, era una de las pocas actrices que me hablaba). Hasta ese momento, la exhibición de mis películas era casi únicamente en fiestas privadas: proyectaba mis películas todos los fines de semana a grupos de veinte o treinta personas, que hacían correr la voz. Mis seguidores decidieron entonces que debía dar el paso a 16mm y pidieron a amigos que aportaran algo de dinero. De esa forma reunimos medio millón de pesetas y empezamos a filmar en 1979 con un grupo de gente sin ninguna experiencia.

Carmen tenía mucha confianza en mí, pero el resto creía que sólo era diversión, como las Súper 8 que había hecho antes, como ir a una fiesta. En esos tiempos Madrid era muy parecido al Nueva York alternativo. Cuando leo sobre Warhol y las cosas que pasaron en The Factory, era realmente muy parecido a lo que estábamos haciendo nosotros. Por supuesto que no teníamos la proyección ni la repercusión de los norteamericanos, pero el estilo de vida y las personalidades eran muy similares. Las fiestas eran el lugar donde ocurría todo. Así que, en ese clima, nadie excepto Carmen pensaba que se trataba de una película real. La gente que trabajaba conmigo no entendía que se trataba de una película en serio. Quiero decir: era una comedia, pero sobre todo era algo con posibilidades de ser proyectado en los cines. El problema era que, cada vez que filmaba algo, yo organizaba una suerte de fiesta para que todos se sintieran cómodos. Y, en algún momento, decía: "Bueno, hagamos esta escena". De hecho, la situación era una locura perpetua.

Aun así logramos rodar una película de 50 minutos (el guión resultó más corto de lo que calculaba). Llegar a convertir esos cincuenta minutos en un largometraje fue tortuoso. Diferentes personas aportaban pequeñas contribuciones de quinientas pesetas. Así que, desde junio hasta diciembre, filmamos cada vez que teníamos dinero, nunca más de una semana seguida. Como en los culebrones de televisión, yo modificaba la historia para trabajar con la gente que seguía viviendo en Madrid. Recuerdo que, en un momento, los chicos del grupo Bomitoni (un chiste con la palabra vómito, pobres Bom y Toni) tuvieron que dejar la filmación para hacer el servicio militar. Eso supuso una severa readaptación del guión a la realidad. Las readaptaciones las hacía en la compañía telefónica. También allí la situación era delirante. Yo intentaba hacer mi trabajo muy pero muy rápido, para poder trabajar sobre los guiones el resto de la jornada. Siempre había cuatro o cinco chicos conmigo en la oficina a quienes les encantaba escuchar lo que yo escribía. Cuando les dije que podían ir a ver mi película al cine, se quedaron congelados. En realidad sólo se proyectó en dos pequeños cines que pasaban películas clase B, pero cuando fueron y se toparon con esos diálogos que yo les había leído tantas veces quedaron trastornados. Desde ese momento me miraron con temor: creo que los aterraba que usara algo que hubieran dicho en alguna película.

Porque la raíz de todas mis películas y de todas las historias que me gustan salen de grupo de mujeres hablando. Cuando voy por la calle y veo un grupo de mujeres, pagaría por saber de qué están hablando. En *Pepi* ya aparecen varios personajes que mantuve en mis demás películas: por ejemplo, la chica que llega de un pequeño pueblo en busca del éxito en Madrid. Ése fue el origen de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* También está la chica moderna, independiente, liberal, promiscua y, al mismo tiempo, bastante ingenua. Y otro personaje muy querido para mí, que es el ama de casa. Ella es el centro de la sociedad de consumo y, por lo tanto, el centro de todo lo que se relaciona con el pop. Luci fue mi respuesta a los personajes que Doris Day interpretaba en su época.

La película fue deliberadamente pop. Sus raíces están en el comic, al que veo como frívolo y apolítico por naturaleza: un género en el que los prototipos se usan sin profundizar demasiado. Justamente a través de esos estereotipos, exhibí mis serias dudas sobre la base de la felicidadconyugal. Recuerdo una línea de Luci que se usó en la promoción: "Mi matrimonio se basa en el odio y en la mutua falta de respeto". Siempre he sido muy crítico de la autoridad, sin importar el sistema político que la contenga. La dimensión política que tiene *Pepi* es el placer y la libertad que hubo al hacer la película; haberla hecho bajo esas condiciones y haber hablado de esos temas en ese momento de España. Lo que recuerdo es que fue la película más inusual en la España de entonces. Creo que la actitud política más importante en ese momento en mi país era la celebración de algo completamente personal: dar la espalda no sólo al cine que se hacía entonces, sino también a todas las costumbres de la gente que uno conocía, aun cuando eso generara soledad.

Uno debe hacer su primera película sean cuales fueren las condiciones, ¡incluso sin saber nada! Yo era tan ignorante sobre los aspectos técnicos que simplemente no me preocupaban. Había una sola idea que me obsesionaba, y era hacer la película, aunque saliera repleta de defectos técnicos. En ese sentido, la gente como Warhol hizo mucho bien a nuestra generación, porque nos permitió deshacernos de la obsesión por la técnica. Hoy en día los directores primerizos saben mucho más: uno ve la primera película de un director actual y parece tener todo bajo control. Pero no alcanza simplemente con la fascinación por el lenguaje de las cámaras. Para hacer películas hay que conocer y desarrollar ese lenguaje en la dirección que uno quiere. Con *Pepi* aprendí a trabajar con los actores: no sólo agradarles sino también saber cuándo ser dictatorial. También me di cuenta de que cosas como la continuidad no son tan importantes.

Cuando la película se estrenó, fue una gran sorpresa. Era 1980, España recién salía de la dictadura de Franco y creo que *Pepi* fue la primera película en que el público pudo ver cuánto había cambiado el país. Si alguien había podido hacer una película así, era una prueba de que España estaba cambiando. Por supuesto que la mayoría la rechazó como algo sucio e incivilizado, pero fue un gran éxito entre la gente joven, que la convirtió inmediatamente en una película de culto: durante los siguientes cuatro años se proyectó ininterrumpidamente en algunas salas. Yo no buscaba una gran audiencia; en realidad ya era un milagro que se hubiera estrenado. Para mí fue el bautismo perfecto.

Bertrand Tavernier

PHILIPPE NOIRET Y JEAN ROCHEFORT EN *EL RELOJERO DE SAINT PAUL*

> "Todos los productores me decían que no. Muy brutalmente, sin el menor respeto. Incluso cuando llevé a Philippe Noiret a las reuniones. La gente de Warner envió el guión a Londres y se perdió en el camino. La mayoría ni siquiera se molestó en leerlo. Uno de ellos llegó a decirme 'Mi secretaria lo leyó y no le gustó para nada'."

Corría 1972. Yo venía de fracasar con mi primer guión, *La playa de Falesa*, una adaptación de un cuento de Robert Louis Stevenson para el cual había convencido a James Mason y Jacques Brel, pero el productor quiso imponerme que la dirigiera otro y el proyecto se cayó. Estaba tratando de encontrar otra historia cuando me topé con dos temas a la vez. El primero era sobre dos personas llamadas Bony y Laffont, que pertenecían a la Gestapo francesa: Bony había sido policía y Laffont era un gangster; se unieron y crearon un grupo que torturó y mató a mucha gente durante la Ocupación. Al mismo tiempo, yo era un gran seguidor de Georges Simenon: había leído muchos de sus libros y trabajado haciendo prensa de dos adaptaciones de ellos al cine realizadas por Granier Deferre, *Le Chat* y *La Veuve Couderc*. Por ese entonces pensaba que Simenon había provisto al cine francés de material interesantísimo. Y, cuando leí *El relojero de Everton*, pensé que sería perfecto trasladado a Lyon, mi ciudad natal. Escribí una adaptación de 34 páginas y enseguida me di cuenta de que, a pesar de que ya había escrito dos guiones antes, éste se me haría muy difícil. Intimamente sentía que ésta *debía* ser mi primera película, así que lo mejor sería trabajar con alguien. Los guionistas "estaban de moda" en esa época, cosa que sabía bien por mi experiencia como agente de prensa: trabajaban en tres o cuatro películas a la vez. Además de estar muy ocupados, era muy difícil acceder a ellos por ser tan exitosos. Entonces pensé: si el guión trata de la relación entre un padre y un hijo, ¿no sería perfecto trabajar con alguien una generación mayor? Decidí recurrir a aquellos guionistas que habían sido dejados de lado por dos razones: primero, porque me dedicarían más tiempo (ya que no escribían veinte películas al mismo tiempo) y segundo, porque estarían ansiosos por demostrar cuán buenos seguían siendo. Vi muchas películas de los 40 y 50 y me quedé con dos nombres: Aurenche y Bost. El primero venía del surrealismo; el segundo era protestante: la combinación era perfecta. Mirando las películas que habían escrito, me di cuenta de que muchas de las cosas que les habían criticado en su momento eran en realidad culpa de los directores. Aurenche y Bost tenían una increíble cantidad de cosas que decir políticamente, escribían con total libertad y sus diálogos eran riquísimos sin ser exagerados. En *Douce*, por ejemplo, hay una escena donde una mujer rica visita a una familia pobre. Ella se despide de ellos diciendo: "Paciencia y resignación". Y Roger Pigaut (que hacía el sirviente) le responde: "Impaciencia y sublevación". ¡Escribieron eso en 1942, en plena Ocupación! Truffaut les criticó en *Los orgullosos* una escena que, a mi modo de ver, era ejemplar en el guión: cuando Michele Morgan está enviando el telegrama y no tiene suficiente dinero, entonces dice: "Tache *ternura* y *amor*". Si Hitchcock hubiera filmado la escena, habría funcionado de maravilla. El problema, insisto, era el director.

Aurenche y Bost mostraron mucho más interés por el Simenon que por la historia de la Gestapo; de hecho, aceptaron terminar el guión (que ahora se llamaba *El relojero de Saint Paul*) sin cobrar hasta que consiguiera financiación para la película. Así que me encontré con Philippe Noiret y dijo que sí después de leer el guión. Entonces empezó la pesadilla: en esa época creía que, teniendo un buen guión, a Philippe Noiret y el interés de Pathé y Gaumont, conseguir el dinero sería fácil. Estaba equivocado. Primero, mi productor descubrió que le interesaba otra película, que decidió hacer en lugar de la mía. Llamé a todos los productores que conocía de mi época como publicista y todos me dijeron que no. Muy brutalmente, sin el menor respeto. La mayoría ni siquiera se molestó en leer el guión (uno de ellos llegó a decirme "Mi secretaria lo leyó y no le gustó para nada"). Incluso llevé a Noiret a algunas reuniones, pero nos seguían tratando muy mal. La gente de Warner envió el guión a Londres y se perdió en el camino. Algunos ni siquiera nos respondieron, incluyendo gente para la que yo había hecho quince películas como agente de prensa. El agente de Philippe Noiret le aconsejó que no hiciera la película. Mientras tanto yo recurrí al productor de Claude Sautet, Raymond Danon, para quien había hecho prensa. Le mostré las cifras: un rodaje que llevaría no más de 40 días, poco más de dos millones de francos de presupuesto y Noiret trabajando por la mitad de su paga habitual. Danon me dijo que llamaría a Pathé y que, si lo que yo decía era verdad, haría la película. Dos días después me hizo una oferta (100.000 francos por coescribir el guión, producir y dirigir), yo acepté casi sin pensar y nos pusimos a trabajar. Pero entonces Danon leyó el guión y dijo que no le gustaba nada. "He dado mi palabra, de manera que, si puedes hacerla en 36 días en lugar de cuarenta, hagámosla". Siempre le estuve agradecido por mantener su palabra, pero supe que para él era un proyecto menor. Estaba preparando otra película, de diez millones de francos, con Annie Girardot, *Ursule et Grelu*, que hoy nadie recuerda, pero en ese momento era su obsesión. La única vez que volví a verlo antes del rodaje, me dijo: "Te duplico el salario si filmas todos los interiores y exteriores en París, salvo una semana en Lyon". Yo sabía cuán importante era en el guión la accidentada geografía urbana de Lyon y dije que no. Danon quedó desconcertado. Venía de tener un problema con Alain Delon, así que agregó en mi contrato que me despediría si, para la segunda semana de filmación, teníamos un retraso de dos días.

Entonces surgió otro problema: François Perrier, el coprotagonista, dijo que prefería hacer otra película dirigida por su hijo. Tenía apenas cinco días para encontrar reemplazante. Fui a ver a Jean Rochefort sabiendo que, si decía que no, era el final del proyecto. Llegué a su granja en las afueras de París, almorzamos, le expliqué la película y le aclaré (porque lo habría descubierto tarde o temprano) que no era mi primera opción. Cuando llegué de vuelta a París, ya tenía un mensaje de él. "Cuando uno encuentra un guión así es imposible rechazarlo. Tengo que hacer esa película", decía. Le había tomado una hora y media leerlo y decidirse.

Durante el rodaje debí lidiar con el miedo y el gozo simultáneos que sentía. A veces creía ser demasiado tímido; nunca estuve dispuesto a humillar a alguien para conseguir una toma. Tal vez habría logrado que esa escena fuera un poco mejor, pero ¿valía la pena? No tengo ningún recuerdo desagradable de la filmación, pero sí de la posproducción. Por ejemplo, cuando le mostramos la película a Danon, él me miró al encenderse las luces y me dijo: "De modo que filmó ese guión". Y le preguntó a su chofer, un chico yugoslavo llamado Boda, si le había gustado la película. "¡Me encantó!", dijo ese gigante yugoslavo gigante y me salvó el pescuezo. Tiempo después, cuando recibí el premio Louis Delluc, se lo dediqué a todos esos productores que nos habían humillado a Noiret y a mí cuando intentábamos conseguir el dinero. Fui muy espontáneo. Entonces Danon se me acercó al estrado y me dijo: "Fui un verdadero estúpido. Has hecho una película bellísima", y me besó en las mejillas.

La ironía es que la película fue un éxito, no sólo de taquilla sino también en los festivales (ganó un Oso de Plata en Berlín y un Premio Hugo en Chicago). Y, cuando salí a buscar financiación para mi segunda película, (el drama de época *Que comience la fiesta*), nadie quiso apostar por ella: decían que no era como *El relojero*.

P. J. Hogan

BILL HUNTER Y TONI COLETTE EN *EL CASAMIENTO DE MURIEL*

A fines de los años 80 mi hermana estaba pasando por un mal momento. Luego de una relación muy tormentosa con mi padre, en nuestro pueblo natal, Tweed Heads, él le había conseguido un trabajo vendiendo cosméticos, pero ella falsificó su firma en unos cheques y desapareció con el dinero. Un año después me llamó desde Sydney, donde vivía con una amiga. Estaba demasiado asustada para comunicarse con otro miembro de la familia porque había robado 15.000 dólares australianos y no tenía forma de devolverlos. Yo entendía por qué había robado ese dinero. Y sentí que era un buen comienzo para una historia. Pero necesitaba algo más para contarla. El sueño de mi hermana era casarse. Entonces uní la idea de fuga con la de matrimonio y supe que ya tenía el eje completo de la historia: cuando Muriel se casa, no lo hace por amor sino para probar a todos que es alguien digno de ser amado. Lo que Muriel quiere más que nada es encajar. Y eso es lo que yo quería cuando era adolescente: ser como los demás. No soportaba que me dijesen raro o diferente, aun cuando fuese un halago.

Lo de mi hermana coincidió con un pésimo momento en mi vida: había quedado fuera de la televisión por mi carácter difícil (me negaba a modificar mis guiones y, si alguien lo hacía, exigía que retiraran mi nombre). Cuando quedé en la calle comencé a trabajar en el guión y lo envié al Consejo Australiano de Cine pidiendo cinco mil dólares australianos para terminarlo.

Me dijeron que no muy brutalmente. No ahorraron una sola crítica: que Muriel era una ladrona, una mentirosa compulsiva, que no tenía ninguna cualidad que la redimiese, ni siquiera talento. "Si va a escribirlo igual, encuéntrele algún aspecto atractivo al personaje", me dijeron. Pero ése era el punto, precisamente: que fuera una chica insegura, gorda, incapaz de cantar o bailar o atraer a nadie, y aun así quisiera ser la estrella de su propia vida.

Terminé el guión en tres meses, pero me llevó dos años conseguir filmarlo. Siempre lo vi como una historia oscura (así sentía entonces que era mi propia vida: una historia negra contra el fondo technicolor del paisaje australiano, y así terminé filmando la película) pero, cada vez que la contaba, la gente se reía a carcajadas. Se reían pero no querían poner dinero. Siempre alegaban lo mismo: "No se entiende si es un drama o una comedia". Y todos tenían problemas con Muriel: nadie quería hacer una película con una protagonista antipática. La otra pregunta típica era: "¿Realmente tiene que ser gorda?". En un momento, una empresa norteamericana estuvo dispuesta a hacer la película conmigo pero si yo conseguía alguien como Juliette Lewis. Pero yo no sólo quería una actriz australiana sino alguien que se sintiera poco atractiva, que siempre tuviese problemas de peso. Sabía que el guión era bueno pero no lograría vendérselo a nadie sin que Muriel tuviera una encarnación visible.

> "La música de ABBA era totalmente esencial. Pero ellos no querían saber nada. Los torturé vía fax, los comparé con los Beatles, les dije que eran lo más grande del pop, incluso amenacé con viajar a Suecia. Cuando mandé por fax una copia del pasaje para demostrar que iba en serio, se rindieron: con tal de no verme la cara, me dieron la autorización."

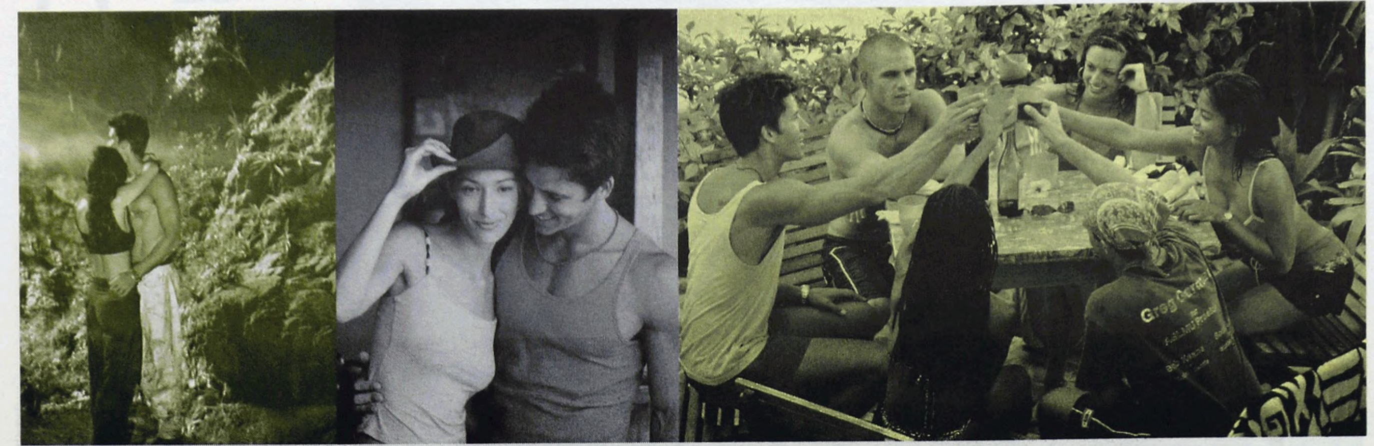
Estaba a punto de darme por vencido cuando hablé con Jane Campion. Ella venía de hacer *La lección de piano*, producida por Ciby 2000 (quienes también habían financiado a Mike Leigh y David Lynch) y logró convencerlos de que pusieran el dinero si yo conseguía los derechos de ABBA y alguien para el papel de Muriel. Gracias a Jane se puso en marcha el proyecto.

Entonces empezaron los problemas con ABBA: nunca habían autorizado el uso de sus canciones para una película en donde no estuviesen ellos mismos. Por supuesto, esa música era totalmente esencial para la película. Así que logré hablar con la asistente de los chicos de ABBA, que nos dijo que había leído el guión y le había encantado y que insistiéramos con los elogios a pesar de las escasas probabilidades que nos adjudicaba. Así logramos que leyeran el guión. Les gustó pero siguieron firmes en su negativa. Yo ya había perdido la vergüenza: los comparé con los Beatles, les dije que eran las mayores estrellas del mundo del pop, incluso amenacé con viajar a Suecia para decirles cara a cara que había pasado horas y horas de mi adolescencia en mi cuarto escuchando sus discos, y soñando con la clase de vida que sugerían sus canciones. Yo *necesitaba* que Muriel escuchara música pasada de moda, que no fuese cool. Pero que tuviera esa combinación emocional de "Dancing Queen", una canción que levanta el ánimo pero donde también hay melancolía. Claro que no podía confesarles nada de eso. Y por suerte no hizo falta: cuando les mandé por fax una copia del pasaje para demostrarles que hablaba en serio cuando decía que iría hasta Suecia a convencerlos, finalmente nos dieron la autorización.

El paso siguiente fue conseguir a Muriel. En realidad todo el casting fue difícil: tres días antes de comenzar a filmar no teníamos quién hiciera a la madre de Muriel, un papel que también era decisivo. Creo haber entrevistado a todas las actrices jóvenes de Australia que querían el papel de Muriel, incluso a las que no tenían experiencia. Bueno, en realidad, las actrices excedidas de peso nunca consiguen trabajo, de manera que no sé si les interesaba tanto el papel o la sola idea de estar en una película. Me habían hablado mucho de Toni Colette, sabía que tenía muchos problemas para conseguir papeles porque tenía un look realmente inclasificable. Cuando la entrevisté me pareció realmente buena, pero demasiado atractiva. Le dije que necesitaba que aumentara de peso, porque habría varias escenas en donde debía *notarse* la gordura. Y, para mi alivio, Toni dijo que no había problema en absoluto.

Creo que los actores fueron decisivos en la coloratura que finalmente tuvo la película: esa combinación de comedia y drama. No sólo en Muriel sino en los personajes de la madre (Jeanie Drynan), y del padre (Bill Hunter), y de Rhonda (Rachel Griffiths), la amiga de Muriel. Filmar las escenas con la música de ABBA a todo volumen fue una absoluta gloria para todo el equipo. En cuanto a mí, me sentía como esos boxeadores que finalmente suben al ring después de meses de duro entrenamiento. Tenía que controlarme para no enloquecer a todos con lo que pretendía. Las restricciones de tiempo y de presupuesto jugaron positivamente porque me obligaron a ser muy preciso en las prioridades. Y aun así cometí muchos errores. Recuerdo la última escena de la película, cuando Muriel llega a la casa de la madre de Rhonda a convencer a su amiga de que vuelva con ella, yo había alentado a Toni para que interpretara esa escena como el gran momento de Muriel rescatando a Rhonda. Y, cuando vi las tomas, descubrí el tremendo error: debía ser la escena en que Muriel era perdonada. Yo había escrito el guión, además de filmarlo, y simplemente no me había dado cuenta. El gran momento triunfal era la escena siguiente: cuando van las dos en el auto.

El gran éxito que tuvo la película en Australia no me pareció tan significativo porque pensaba: "Bueno, es mi gente, saben de qué estoy hablando". Lo que realmente me sorprendió fue el éxito que tuvo en otros lugares. Eso significó que mi siguiente película fuese esperada, no temida. Los australianos somos así. Nunca olvidaré aquella noche en que se proyectó por primera vez en Cannes. Yo estaba con Toni Colette en la platea y, cuando terminó la proyección y el público se puso de pie para aplaudirnos, debimos subir al escenario. Y nadie reconoció a Toni, porque había adelgazado todos los kilos que aumentó para la película. Ésa era su obsesión: ir a Cannes flaca. Cuando subimos al escenario se produjo un momento de estupor generalizado. Y, cuando se dieron cuenta de que tenían a Muriel delante de sus ojos, el aplauso se duplicó. Fue genial. R



CABLE LLEGÓ "LA ISLA DE LA TENTACIÓN", EL REALITY SHOW CACHONDO.

¿Sabés qué está haciendo tu pareja en este momento?

POR DOLORES GRAÑA "Taheed ya le fue infiel a su novia Ytossie en el pasado; ella intenta comprobar si la infidelidad es parte de su naturaleza. Shannon piensa que su participación en el programa logrará que Andy se comprometa seriamente con ella. Kaya ha pasado de una relación a otra sin darse la oportunidad de estar solo; por eso quiere aprovechar esta experiencia: para descubrir quién es en realidad; mientras su novia, Valerie, sólo quiere casarse. Billy ya sabe que Mandy es la mujer de su vida; ella, en cambio, tiene sus dudas: cree que descubrir que otras mujeres lo desean logrará convencerla".

Éstas son las razones que esgrimen las cuatro parejas que llegan a *La isla de la tentación*. El público puede considerarlas estúpidas, prosaicas, egoístas, descabelladas o, incluso, falaces. Pero ésas son las razones por las cuales estas cuatro parejas estables (aunque sin papeles ni hijos de por medio) probarán su compromiso, a lo largo de dos semanas y ocho capítulos, encerradas por separado, las mujeres por un lado y los hombres por otro, cada contingente con doce personas del sexo opuesto contratadas especialmente para seducirlos. Es decir, el compromiso es únicamente verificable a través de su fracaso. Y ni siquiera eso, porque el juego termina el último día, cuando las parejas vuelven a encontrarse y deciden si volverán juntos o separados a la civilización. Una civilización que vio todo lo que ellos no vieron, pero imaginan.

LAS REGLAS

En *La isla de la tentación* no hay premios. Ni dinero, ni casas, ni autos. Ni siquiera el pasaporte a otra isla similar pero sin cámaras. Lo único que ganarán estas ocho personas es, a lo sumo, el perdón de sus respectivas parejas por lo que acaban de cometer frente a cincuenta millones de televidentes (incluyendo familiares, amigos y seguramente, más de un ex novio/a diciendo *lo sabía*). La mecánica de esta humillación a escala planetaria es –como en todo *reality show*– tan sencilla como para que su público deba pensar aún menos que los participantes para entrar en el concurso. Como en el caso de *Expedición Robinson* el programa transcurre en el Caribe (Belice, en lugar de Panamá), para demostrar los efectos de la naturaleza virgen en la aparición espontánea de la imbecilidad humana. Hay un conductor rígido como poste de choza tratando de acaparar vicariamente el esfuerzo de disipación ajeno y –en honor a la literalidad–, numerosos tambores, cacatúas y instrumentaciones vagamente ominosas y "primitivas" en la banda de sonido. Como si hubiera algo más en juego que ocho personas arruinándose la vida mutuamente para nuestro beneplácito.

"Confieso que estuve con cuatro chicas, aunque sólo con una sentí una conexión verdadera. Pero es culpa de ella. Después de todo, la trajeron a la isla para que me cogiera."

Pero, volviendo a las reglas: las parejas no tendrán contacto alguno entre sí luego de la cena del primer día. Separados en dos cabañas ubicadas en puntos opuestos de la isla (donde también se alojarán los "solteros" del sexo opuesto que intentarán "tentarlos") sólo podrán comunicarse a través de un mensaje en video que pueden enviar a su pareja al final de cada jornada. La cabaña de los hombres se intitula *El Retiro del Capitán Morgan*; la de las mujeres, *Mata Chica*. Lo que probablemente sea involuntario. O no.

EL PROPÓSITO

Para ser un *reality show, La isla de la tentación* tiene un número exorbitante de "supervisores de guión" en sus créditos (superan largamente la docena). ¿Qué hacen exactamente? Misterio, pero puede adivinarse que se ocupan de darles algún viso de coherencia a las imágenes, algún sentido de progresión dramática a algo que no necesariamente lo tiene. Es claro que en ningún *reality show* vemos verdaderamente lo que ocurre, y ni que hablar de *todo* lo que ocurre. Para eso deberíamos ver al mismo tiempo, y sin perder detalle, todas las cámaras. Y que las cámaras filmaran *todo* y todo el tiempo. Es claro que lo que vemos en un *reality show* es lo que sus creadores quieren que veamos. Ahora, ¿qué es exactamente lo que los productores de *La isla de la tentación* quieren que veamos? ¿Hombres y mujeres agradables a la vista? Claro. ¿Playas paradisíacas? Obvio. ¿Traición? Sí!. ¿Sexo? Hmmm. Hay que advertirlo, el sexo está vedado en su forma "real" por ser televisión. ¿Y el amor? Bueno, no es precisamente el amor lo que mueve a estas cuatro parejas, no por lo menos a hacer esto.

En cuanto a las traiciones, tendría que haber algo que traicionar. Salvo que sea la buena fe de los productores. Cuando se descubra, por ejemplo, que una de las cuatro parejas ha mentido en su declaración y tiene un hijo pequeño en común. Lo que provocará que uno de los creadores del programa aparezca en la isla de improviso y provoque una huida generalizada de los participantes, todos ellos convencidos de que han venido a sacarlos del juego por algo que hicieron. Al final, la pareja (no es demasiado difícil adivinar cuál, si se ha visto la primera emisión del programa, que Fox repetirá mañana lunes a las 22, antes de emitir el segundo capítulo) es expulsada del paraíso, ya que "ni Fox ni yo vamos a poner a padres de familia en una situación en la que puedan tentarse a destruir esa relación". Pero los culpables del engaño no son fletados a la civilización. Son despachados a otra isla de Belice para "arreglarse". Arreglar qué, se pregunta el público.

Porque *La isla de la tentación* es un espectáculo sobre la humillación. Sexual, emocional, moral y de cualquier otro tipo que se nos haya olvidado por el camino y Fox pueda encontrar por ahí. No importa demasiado si uno de los flamantes solteros consigue a otra chica/o porque la/o van a conseguir seguro. Están ahí para eso: elegidas/os siguiendo al pie de la letra las más mínimas inclinaciones de los participantes (suministradas por los propios interesados y sus parejas), tienen la orden de conquistarlos cueste lo que cueste. Por ejemplo, así: "Hola, me llamo Heather y soy de donde ustedes quieren que sea". O así: "Soy de California; me gusta mojado y salvaje". *La isla de la tentación* no es precisamente la tierra de la sofisticación (en realidad, no es más que *La isla de la fantasía*, pero sin Tatoo, en aras de mantener el promedio estético). Al dar la "tentación" por sentada –de ambas partes–, el único *voyeurismo* posible en este programa reside en los efectos que provoca en sus víctimas.

LA MECÁNICA

Una vez que las cuatro parejas están cómodamente instaladas en la isla (abrazándose constantemente como para compensar por adelantado) y antes de que comience "la tentación", el conductor (con su uniforme de explorador *circa* 1880 que parece un requisito de este tipo de programas) informa a los ocho concursantes que podrán elegir,

Cuatro parejas estables. Y veintiséis solteros dispuestos a todo con tal de separarlos. Dos semanas en una isla paradisíaca en el Caribe. Bienvenidos a *La isla de la tentación*, el nuevo *reality show* de Fox, donde la humillación no tiene límites y romper mandamientos a granel no es tan divertido como parece. Para los participantes, claro.



mediante mayoría absoluta, a quién de los "tentadores" expulsarán de la isla en cada capítulo. Empezando ya. "Piensen en quién los intimida más", dice el conductor. La sonrisa displicente y confiada se irá transformando en un ceño fruncido, multiplicado por ocho. Las mujeres miran de reojo a las "carnadas" masculinas, y ellos ídem con el contingente femenino. Al final de la deliberación de los hombres, un cúmulo de músculos llamado Ace debe tomarse el olivo sin haber tentado a nadie. Shannon comenta a cámara: "Jamás se me hubiera ocurrido salir con él". A lo que Mandy responde: "¿Cómo puede ser que no se dieran cuenta? Tendrían que haber elegido al masajista". Ytossie –que ya ostenta la cara de profundo asco que la acompañará durante toda la emisión– mira a su novio Taheed y dice en voz baja: "Van a pagar caro el error". A continuación, una tal Yvonne es exiliada del paraíso por haberle echado miraditas casquivanas al morocho Taheed, que sonríe sin parar.

A continuación llega el momento de *El Bloqueo*: cada uno de los ocho participantes elige cuál de los solteros no podrá "salir" con su pareja Sean, el "masajista profesional", es *bloqueado* por dos de los novios a la vez. El bloqueado debe lucir una pulserita del color correspondiente al collar que luce cada una de las parejas. (Debe aclararse que "salir" significa simplemente que no irán juntos y solos de excursión. Pueden verse, hablarse y encontrarse todas las veces que quieran en las cabañas. Cosa que –sépanlo bien– harán largo y tendido.) Esta ceremonia inicial concluye con una ronda de entrevistas a las parejas, por separado. Andy dice que no, no se sintió amenazado, que no son más que "marginales recién salidos de las calles" (mientras sus compañeros miran con odio al masajista profesional). Lo que se ve en las caras de ellos y ellas es exactamente lo opuesto: el "Deberíamos salir con otra gente" no es tan divertido cuando es democrático y el éxito está asegurado.

A partir de mañana, comenzará propiamente el programa con la primera cita de los ocho participantes con el soltero de su preferencia. Luego de ella, tanto hombres como mujeres se reúnen alrededor de una fogata para expulsar a uno de los doce solteros del sexo opuesto. A continuación, viene la posibilidad de contemplar qué ha hecho su pareja durante la "cita". Las reglas sostienen que, si el novio elige ver el *tape* de la excursión de su novia, ella está obligada a hacer otro tanto. Para suavizar la impresión, cada uno de ellos tiene la posibilidad de enviar a su pareja una sentida carta de amor en videocasete, con las disculpas, excusas o insultos que crean apropiado. Después de cuatro salidas similares a lo largo de cuatro capítulos (que, si algo demuestran es que no hay límites para la autojustificación), cada uno de los participantes deberá elegir un soltero/a para pasar la última cita, de cuarenta y ocho horas de duración (noche incluida, obvio). Sólo pueden elegir entre aquellos solteros con los que ya hayan salido antes. Así se llega al último capítulo, en el que las amorosas parejas se reúnen para decidir si lo suyo es amor.

"Ella pensaba que yo la monitoreaba mientras salía con esos chicos, pero yo no veo nada de lejos sin anteojos. En cuanto a haber estado con esas dos chicas, creo que va a ayudarme a ser un mejor novio para ella."

EL RESULTADO

Como parábola sobre el sexto mandamiento –viviendo como vivimos en una cultura judeocristiana–, el programa de Fox no entrega lo que promete. No porque no haya momentos humillantes entre los ocho competidores sino porque no hay suficiente drama en ver a Mandy, por ejemplo, lamiendo jugo de frutas del estómago de una de sus múltiples "citas" mientras le pide perdón a gritos a su novio Billy. Porque sólo pide perdón por ese fenómeno habitual en los participantes de *reality shows*: el "reflejo de cámara". El mismo efecto que lleva a los encargados de casting a contratar, más tarde, a alguno de estos participantes para un programa de ficción, pensando que están frente a un actor nato, cuando en realidad se trata simplemente de alguien que da por sentado que es observado continuamente.

La facultad hipnótica de este programa reside en la capacidad aparentemente infinita de vergüenza ajena que puede provocar en el espectador. El espectáculo de la humillación humana nunca ha sido levantado por falta de público. Lo importante entonces, de *La isla de la tentación*, es esto: la excitable Mandy gritando *¡Uyy, qué bueno: chicos!* para consternación de su novio Billy; el propio Billy y sus tres camaradas parándose cual resortes cuando se anuncia la llegada de las chicas; Kaya, el modelo imbécil, acomodándose el pelo frente al espejo con la boca abierta, ignorando sublimemente el ataque de pánico de su novia Valerie, que a último momento parece haberse arrepentido de participar; el horroroso Andy revelando que, para su novia Shannon, el atractivo *no pasa tanto por lo físico como por lo emocional*, gastada que, gracias a la brillante edición del programa (que genera los mejores gags) rebota límpidamente y se vuelve en su contra.

Así llegaremos al último episodio: la hora de la verdad. Las parejas vuelven a encontrarse y tratan de mirarse a los ojos mientras se oyen en off reflexiones como éstas: "Confieso que estuve con cuatro chicas, aunque sólo con una sentí una conexión verdadera. Pero es culpa de ella. Después de todo, la trajeron a la isla para que me cogiera" (diez minutos después, quien dice esto le pide a su novia que se case con él; increíblemente, ella acepta). "Me mudo a Los Angeles, para probar suerte en el mundo del espectáculo" (la novia quedó en Atlanta, desde donde mantienen "una apasionada relación por teléfono"). "Ella pensaba que yo la monitoreaba mientras salía con esos chicos, pero yo no veo nada de lejos sin anteojos. No me arrepiento de nada: hice buceo, me tiré de un acantilado, escalé una montaña. En cuanto a haber estado con esas dos chicas, creo que va a ayudarme a ser un mejor novio para ella" (a lo que su novia responde, simplemente: "Salgamos de aquí"). Así regresan a casa, confiando vivamente en que el camino del exceso los llevará al palacio de la sabiduría o –por lo menos– a un programa de TV donde reciban cachet. A esa civilización donde, seguramente, los pararán por la calle el resto de sus vidas para decirles que su novio/a los cagó con otro. ■

INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

Chipre Es una versión muy libre de *Otello* de William Shakespeare, con la dirección de Daniel Cinelli. Con un tipo de humor que se acerca más a una sonrisa que a la estridente carcajada, la compañía teatral Buenos Vientos toma distancia de la trama original para plantear el problema del poder, llevando a los personajes a situaciones absurdas en las que se advierte la inutilidad de la lucha por permanecer en las altas esferas de gobierno. El elenco de *Chipre* está integrado por Karina Arazi, Damián García, Cristina Gómez, Germán Ruccella y Norberto Cirelli.

Los viernes a las 23 en el Bajo Corrientes, Corrientes 1632.

Arsénico y encaje La entrañable Marikena Monti presenta su espectáculo de música y poesía. A modo de homenaje a los sesenta, la cantante despliega un repertorio nostálgico que se conecta con el espíritu de esos años. Apto para iniciados en edad y para los que no lo son tanto, Monti interpretará "Las tijeras de mamá" y "Amada mía", entre otros.

Los miércoles a las 21 en el Teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1979.

LA BOLETERIA DICE

1. **Chicago,**
con Sandra Guida y Alejandra Radano.
Opera, Corrientes 860.

2. **Las mil y una noches,**
de Pepito Cibrián Campoy.
Luna Park, Corrientes 99.

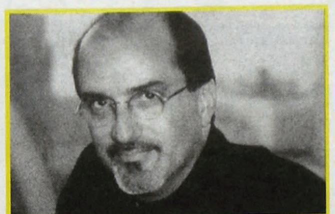
3. **Grease**
con Marisol Otero.
Astral, Corrientes 1639.

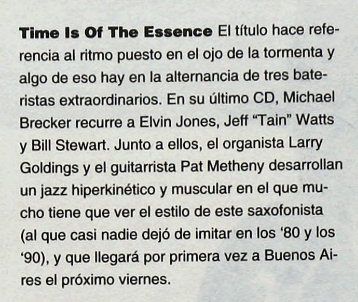
4. **Pericón.com.ar,**
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

5. **Copes Tango Copes,**
con Juan Carlos Copes y María Graña.
Avenida, Av. de Mayo 1222.

Obras más taquilleras
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música





RADAR RECOMIENDA

Time Is Of The Essence El título hace referencia al ritmo puesto en el ojo de la tormenta y algo de eso hay en la alternancia de tres bateristas extraordinarios. En su último CD, Michael Brecker recurre a Elvin Jones, Jeff "Tain" Watts y Bill Stewart. Junto a ellos, el organista Larry Goldings y el guitarrista Pat Metheny desarrollan un jazz hiperkinético y muscular en el que mucho tiene que ver el estilo de este saxofonista (al que casi nadie dejó de imitar en los '80 y los '90), y que llegará por primera vez a Buenos Aires el próximo viernes.

Gesualdo: Madrigales El clavecinista y director Rinaldo Alessandrini, aquí al frente de su grupo Concerto Italiano (un notable coro de cámara, acompañado por clave o laúd) recorre varios de los desgarrados madrigales de Carlo Gesualdo da Venosa, el príncipe que se hizo famoso como compositor después de haber asesinado a su esposa y a su amante (el de ella, debe aclararse). Estas canciones de dramatismo extremo, admiradas por Stravinsky, tienen en este CD las mejores versiones posibles.

LOS MAS VENDIDOS

1. **A Bossa de Caetano**
Caetano Veloso
Polygram

2. **Noites do Norte**
Caetano Veloso
Polygram

3. **Ausencia**
Osvaldo Pugliese
Capitol/EMI

4. **The No Smoking Orchestra**
Emir Kusturica & No Smoking
Polygram

5. **En vivo en El Club del Vino**
Salgán & De Lío
Warner

Fuente: Zival's (Corrientes y Callao).

video



RADAR RECOMIENDA

Las zapatillas rojas El inglés Michael Powell y el húngaro Emeric Pressburger (o The Archers, como les gustaba titularse) revolucionaron el cine británico en varias oportunidades con sus guiones exquisitos, sus experimentos cromáticos y estilísticos y su terca negación a hacer lo mismo que el resto. Aquí, la fábula infantil pierde toda dulzura para concentrarse en el *pathos* trágico de una bailarina dividida entre el amor al arte y la posibilidad de tener vida fuera de él. La película (que incluye el ballet homónimo, completo y creado especialmente para Moira Shearer, su protagonista) es probablemente una de las películas más bellas y tristes de la historia del cine. Con Anton Walbrook.

El fotógrafo del pánico *Peeping Tom*, filmada doce años después, convirtió a los ya reverenciados Archers en una suerte de blanco móvil, tanto para la derecha como para la izquierda británica. La historia de un psicópata que fotografía a sus víctimas antes de morir se ha convertido, con el tiempo, en uno de los más sólidos (y perturbadores) análisis sobre la consecuencias de la mirada. Con Carl Boehm, Moira Shearer y Anna Massey.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **Gladiador**
de Ridley Scott.
Con Russell Crowe.

2. **60 segundos**
de Dominic Sena.
Con Nicolas Cage.

3. **Otoño en Nueva York**
de Joan Chen.
Con Richard Gere y Winona Ryder.

4. **El hombre sin sombra**
de Paul Verhoeven.
Con Kevin Bacon.

5. **Divinas tentaciones**
de Edward Norton.
Con Ben Stiller, Jenna Elfman y Edward Norton.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767 - Monroe 2189 - Monroe 4868).



CELINA ANDALO

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Un hilo invisible une a los tres personajes de *Una bestia en la luna*, de Richard Kalinosky. Sólo el paso del tiempo permitirá que sus dos protagonistas se conozcan, se quieran, se necesiten. Manuel Iedvabni acaricia esta historia de amor entre una adolescente armenia comprada y salvada de mano de los turcos por un fotógrafo armenio-norteamericano necesitado de familia; sin prisa, generando placer dentro de un mundo hostil. Impecables actuaciones de Manuel Callau, Malena Solda y Martín Slipak. Una bella síntesis: un joven actor que tiene la mirada de niño y de anciano. Una síntesis que es principio y fin. Esto es lo que me conmueve de la obra.





PATRICIA AVERBUJ

DIRECTORA MUSICAL DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Recomendar algo que esté en cartelera, tratándose de música clásica, es un contrasentido, porque cuando uno escucha un buen concierto, lo más que puede decir es "¡no sabés lo que te perdiste!" Así que recomendaría escuchar en casa a un autor muy poco difundido. Para disfrutar largamente sentado en sillón cómodo, con luces tenues y ojos cerrados. *Alina*, de Arvo Pärt, además de estar deliciosamente escrito, tiene el interés agregado de contener distintas versiones de las mismas dos obras: *Spiegel im Spiegel* y *Für Alina*, interpretadas por el violinista Vladimir Spivakov, el violoncellista Dietmar Schwalke y los pianistas Alexander Malter y Sergej Bezrodny. Espero interpretar pronto algo de Arvo Pärt.



ALBERTO BELATTI

ESCENÓGRAFO DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Provocadora, sarcástica, algo farsante y siempre deslumbrante. Así es la obra de Peter Greenaway. En su versión de *La tempestad* expone las miserias y grandezas del alma humana de manera inquietante. La versión es de una nostálgica sensualidad, y habla del exilio de Próspero y sus libros incunables, rechazando la vanidad de la venganza. Las escenas se proyectan como sustancias afrodisíacas, multiplicadas en un tornasol de sortilegios. Y al sumergirnos en su mundo mágico y misterioso, Greenaway entreabre las puertas de sus pecados capitales y se permite compartirlos con nosotros. Al igual que Próspero, *La tempestad* me hizo aprender a vivir y comprender algo de la complejidad del mundo.

cine



RADAR RECOMIENDA

Cine japonés de los 90 La retrospectiva comienza hoy, con *Kids Return* (1996) de Kitano; el lunes, *La carrera de Kohei* (1992), de Suguru Kubota; el martes, *Todo bajo la luna* (1993), de Yoichi Sai; el miércoles, *Takeshi: días de infancia* (1990), de Masahiro Shinoda; el jueves, *La espina de la muerte* (1990), de Kohei Oguri; el viernes, *El traslado* (1993), de Shinji Somai; y el sábado, *Mi jardín secreto* (1997), de Shinobu Yaguchi.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530.

Cómo filmar las artes El notable ciclo de documentales franceses continúa hoy, con *Jean-Pierre Jeunet*, de Philippe Fréling y *Alain Cavalier, 7 capítulos, 5 días, 2 piezas, cocina*, de Jean Pierre Limosin; el lunes, *Agnès Varda*, de Fréling y *André Techiné: después de la Nouvelle Vague*, de Laurent Perrin; el martes, *Les Plumes montan su circo*, de Christophe de Ponfilly y *Patrice Chéreau-Pascal Greggory* de Stéphane Metge; el miércoles, *Un siglo de escritores: Michel Tournier*, de François Armanet y *Los hombres-libros: Claude Simon* de Roland Allard.

A las 13, 15, 17, 19, 21 y 23 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046

LAS MÁS VISTAS

1. **Hannibal**
de Ridley Scott.
Con Anthony Hopkins y Julianne Moore.

2. **Náufrago**
de Robert Zemeckis.
Con Tom Hanks.

3. **Lo que ellas quieren**
de Nancy Meyers.
Con Mel Gibson y Helen Hunt.

4. **Límite vertical**
de Martin Campbell.
Con Chris O'Donnell.

5. **La familia de mi novia**
de Jay Roach.
Con Robert De Niro y Ben Stiller.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

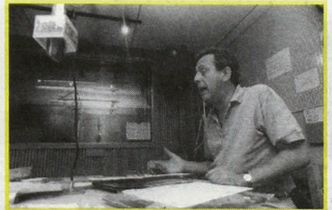


MANUEL IEDBAVNI

DIRECTOR DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Entre las películas argentinas me quedo con *Felicidades* por su absoluta originalidad. Hasta la narración caótica y sobresaltada la vuelve muy atrayente; me encantan los nuevos directores argentinos que apuestan al riesgo, que procuran describir el mundo como lo perciben los jóvenes. La película tiene actuaciones antológicas y secuencias brillantes. De entre las extranjeras me quedo con *Con sólo mirarte*, la película de Rodrigo García, por la honda observación hacia la mujer que debe determinar por sí misma todo lo que el mundo actual le exige. Grandes actuaciones, guión potente y una gran riqueza de imágenes. A falta de grandes de verdad, ¿qué más pedirle hoy al cine?

radio



RADAR RECOMIENDA

Siempre el tango El excelente programa de Néstor Pinsón comienza un nuevo ciclo mañana, ofreciendo (como lo ha hecho desde sus comienzos, en 1989 y por Radio Municipal) material discográfico de colección, en muchos casos verdaderamente inhallable, ilustrando temas de la historia cotidiana de Buenos Aires y de las míticas figuras de la música ciudadana en un ámbito distendido para aprender y, sobre todo, disfrutar.

De lunes a viernes de 13 a 15 por El Sol, AM 820.

La salamandra El programa de rock conducido por Ester Vicente y Gustavo Ghisalberti festeja su primer año en el aire con una emisión especial de dos horas que contará con invitados sorpresa, informes especiales y un recorrido por los momentos más altos y más bajos de la música de estas últimas décadas. Las secciones de información, opinión, historia, lanzamientos discográficos e informes especiales convierten a este programa en, bastante más que, "otro programa de rock n' roll".

Los sábados de 22 a 24 por FM Palermo, 94.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
Share 27.29

2. **Mitre**
AM 790
Share 20.30

3. **Continental**
AM 590
Share 15.02

4. **Rivadavia**
AM 630
Share 10.83

5. **La Red**
AM 910
Share 7.36

** Emisoras AM más escuchadas de enero*
Fuente: Ibope.



JUAN MANUEL GIL NAVARRO

ACTOR DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Por lo general suelo levantarme temprano, y hace ya bastantes años que escucho a Julio Lagos con mucho placer, a partir de las seis y media de la mañana, en Aspen (102.3 Mhz). Creo que Lagos –sin desprestigiar a los demás conductores de programas matutinos– tiene la seguridad de que el día que comienzan sus oyentes va a estar teñido por la forma en la que él brinde las noticias. Y, en consecuencia, actúa con sensatez y delicadeza. En una sociedad y una época en la que pareciera que reflexionar de manera sensible es algo poco marketinero, Julio Lagos acerca sus opiniones y su cálida voz a oyentes con ganas de encarar el día con una actitud diferente: solidaria y positiva.

tv



RADAR RECOMIENDA

Fox Comienza finalmente la temporada de estrenos de este canal que, poco a poco, empieza a entablarle pelea a la hegemonía de Sony. La vuelta de *Los expedientes X* (el miércoles a las 21) promete mostrar a Mulder raptado por los extraterrestes, a Scully embarazada de váyase a saber quién, y al terrorífico Robert Patrick como nuevo compañero-némesis, y regresar a las mejores épocas. Otro estreno atendible es, sin dudas, la apuesta *Genoma Humano* de James Cameron, *Dark Angel* (el domingo próximo, a las 21).

Heathers El debut de Michael Lehmann es, a saber: película sobre tema idiota (el secundario), acometida con la dulzura de un manojo de cuchillos; el lugar donde encontrar dos grandes actuaciones de Christian Slater y Winona Ryder (el primero, como un Jack Nicholson adolescente; la segunda, como la chica buena que comparte nombre y vida con las dos malignas "dueñas" del colegio); una comedia negrísima de final anarquista; la fuente de todas las comedias adolescentes *con onda*; inconseguible en video y desconocida por todo el mundo. Ahora, por suerte, la pasan por TV.

El domingo a las 22 por TNT

EL RATING MANDA

1. **Campeones**
Canal 13
24.0

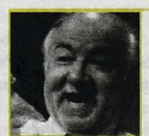
2. **Cine Canal 11**
Canal 11
18.1

3. **Yo soy Betty, la fea**
Canal 11
16.9

4. **Luna salvaje**
Canal 11
15.6

5. **Ilusiones**
Canal 13
15.4

** Programas más vistos el martes pasado*
Fuente: Ibope.



HECTOR BIDONDE

ACTOR DE *CANCIONES MALICIOSAS*

Miro *Canal á* regularmente. *Enterarte* me parece muy interesante, al ser el único noticiero cultural: conciertos, exposiciones, libros, estrenos de películas y de obras de teatro. En *Detrás de escena*, el programa de Bibiana Ricciardi dedicado exclusivamente al teatro, uno puede ver el proceso de creación a partir de los primeros ensayos, con entrevistas a directores, actores y todos los que participan en una obra, para descubrir cómo se gesta cada puesta. Otro canal muy bueno es *Film & Arts*, una especie de *Canal á* norteamericano donde además se pueden ver clásicos del cine. Por último me gustaría mucho que continuara *Por ese palpitar*, el programa de Emilia Mazer, Andrea Pietra y Carlos Santamaría en América.

SALÍ

HOY: ALTA FIDELIDAD

En la era del *mp3*, el CD, el DAT y el MD, el vinilo aún sobrevive gracias a la preferencia de coleccionistas y deejays. El vinilo, en realidad, nunca se ha dejado de usar, y las grandes discográficas (así como las más pequeñas y especializadas) siguen editando su catálogo en este formato, pero en tiradas muy reducidas. En nuestro país, el rango de precios de los vinilos oscila entre $ 1 y $ 200, de acuerdo con el intérprete, si es original o reedición, el país de procedencia, el arte de tapa, si es mono o stereo, o si ha sido editado en CD. Por supuesto, también depende del estado en que se encuentre la placa: un vinilo en impecables condiciones (*mint*) es un bien escaso y valioso. ¿Dónde encontrarlos? A continuación un pequeño recorrido por las disquerías especializadas de Buenos Aires.
Downtown Records (Ciudad de la Paz 2067) ofrece vinilos con novedades, rarezas y colecciones, especializándose en *lounge, soul, funk, reggae* y *dub*, con precios que oscilan entre $ 10 y $ 50. Con un perfil más orientado al incunable discográfico, *El gallo cantor* (Libertad 1172, Loc. 12) se especializa en discos fuera de catálogo, voces de poetas y escritores y registros históricos (desde la Guerra Civil española a la Revolución Mexicana), así como *singles* del período '45-'73 en música melódica y rock nacional. *Bonus Track* (Corrientes 1246, Loc. 39) se dedica a la venta, compra y canje de vinilos. El local está atestado de discos usados de rock, jazz y blues del período comprendido entre 1960 y 1980 (de $ 1 a $ 40), con ediciones originales y rarezas como los *pictures*, ediciones en las que el arte de tapa está impreso directamente en el vinilo. En la misma galería, pero en el subsuelo, está *Rockabilly*, abocada específicamente a la compra, venta y canje de vinilos de esa corriente musical. *Abraxas* (Santa Fe 1270, Loc. 74) tiene un interesante catálogo de rock, con títulos muy recomendables y ediciones originales (mayormente usadas, aunque siempre en muy buen estado). *Elvis Shop* (Florida 520, Loc. 15) de Carlos Rodríguez Ares, es un local exclusivamente dedicado a Elvis Presley, con vinilos en todas las versiones y de todas las épocas, desde los valiosísimos originales (en 78, simples y LP) de Sun Records. Los discos tienen un precio internacional que varía de $ 5 a $ 5000, según el título, el país de origen, la versión y el estado de la pieza. En *Transilvania* (Santa Fe 1440, Loc. 12) puede encontrarse un notable catálogo de los Beatles, con LPs y simples (de $ 10 a $ 400), con joyas como la edición japonesa y estéreo de los Beatles, o simples que sólo se entregaron a radios o particulares. Pero también pueden encontrarse discos de la *British Invasion*, los Rolling Stones o los Beach Boys. *Chopin Haguen* (Florida 537, Loc. 280) trabaja exclusivamente con música dance, destacándose por la variedad y la cantidad de títulos disponibles (de $ 16 a $ 18) y las facilidades a la hora de escuchar el material. La clientela está compuesta casi específicamente por djs, y los discos –en su mayoría importados de EE.UU. y el Reino Unido– abarcan casi todos los estilos: *house, progressive, trance, techno, breakbeat, drum 'n bass*. También ofrecen la posibilidad de comprar *on line* (*www.chopinhaguen.com*) y escuchar las novedades semana a semana. Y si no encuentra lo que busca en estos lugares, puede acercarse al Parque Rivadavia los domingos por la mañana, donde, cerca del monumento a Bolívar, la gente se reúne a intercambiar vinilos de todos los estilos imaginables.

SEXO A LA

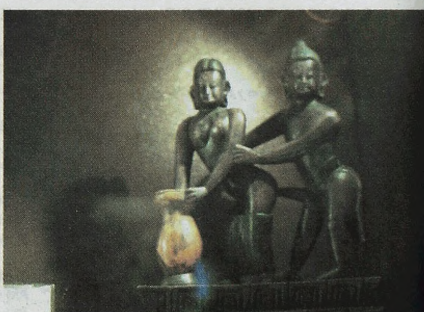


EN EL CONJUNTO DE "SILLAS ESTIMULANTES" EXHIBIDAS EN EL SUBSUELO DEL MUSEO, NO ESTÁ PERMITIDO SENTARSE.



DOS DESNUDOS FLANQUEAN LA VIDRIERA DEL MUSEO EN EL CONTEX

No podía ser de otra manera: a diferencia de los demás museos eróticos que se han abierto en distintas partes del mundo, el *Museo del Erotismo de París* pretende ser "provocador". Instalado en pleno distrito rojo de Pigalle, su oferta de dos mil piezas estables y diversas muestras rotativas hace cándido hincapié en los saludables efectos de la sexualidad plena y la manipulación de tabúes impuestos por las autoridades políticas y religiosas.



EN JAPÓN, EL SEXO CONDUCE A LA DIVINIDAD, AFIRMA EL MUSEO.

POR MARIANO BLEJMAN, DESDE PARIS Son algo más de las cuatro de una tarde húmeda y gris en Pigalle. Una mujer del barrio camina con su hijo de la mano. "Mamá, ¿por qué me llevas siempre del lado de la calle?", pregunta el niño mientras come un pan con chocolate. La madre hace como que no escucha, así como simula no ver a una pareja de talante germánico que se frena delante de todos los *peep-shows* en su camino, sin decidirse a entrar en ninguno. A unos pasos del mítico cabaret Moulin Rouge, frente a la fachada de un edificio de siete pisos, estaciona un autobús de dos pisos y aire acondicionado, del que descienden en tropel turistas japoneses. Una francesita mira la vidriera del edificio, donde se exhibe una silla con un sistema de lenguas humanas, ubicadas estratégicamente en el lugar donde las mujeres suelen apoyar la entrepierna al sentarse. Cuando la francesa ve que el tropel de nipones se interna no en el Moulin Rouge sino en el edificio mencionado, se acerca tímidamente a la boletería y pregunta en voz muy baja cuánto sale la entrada. Quien le contesta escuetamente ("Cinco dólares") es el director del Museo del Erotismo de París, Alan Pumey, cuya institución es el único museo de la ciudad que no cierra después de las seis de la tarde.

DIFUNDIR O PROVOCAR

Los museos eróticos han ido poblando las grandes capitales del mundo. Primero fue Amsterdam, luego Copenhague, ahora París y ya se presentaron los planos de uno que se construirá en breve en Nueva York. A diferencia de todos ellos, los responsables del Museo del Erotismo parisino reivindican poco la mirada antropológica; prefieren –casi cándidamente– verse como provocadores. "En el mundo occidental la sexualidad ha sido maniobrada demográfica y económicamente para satisfacer la oferta y la demanda. Los tabúes han sido impuestos también por autoridades políticas y religiosas, desde los tiempos en que se castigaba los cuerpos", sentencia Alan Pumey. "Nuestra sociedad sigue regida por el modelo judeocristiano, es decir por sus tabúes y prohibiciones. Por eso, mostrar el erotismo sigue siendo subversivo", dice, mientras marca otro ticket de ingreso de un nuevo turista en su caja registradora.

Pumey está detrás del mostrador desde 1997, cuando decidió abrir el lugar porque "París se debía un museo del erotismo, y el avance del conservadurismo le ha dado nuevamente a las posturas sexuales carácter de pervertidas, cuando creíamos haber superado esa mojigatería". Sin contar las exposiciones itinerantes, las piezas del museo son más de dos mil, y provienen de los incansables viajes de sus propietarios por América del Sur, Africa, Asia, Europa y Oceanía. Desde la boletería se alcanza a ver una pieza del interior, además de la exhibida en vidriera: parece africana, y muestra un hombre y una mujer desnudos, enroscados como un trapo de piso recién estrujado.

UN ARGENTINO EN ONÁN

El museo es desparejo: las piezas originales conviven con reproducciones, lo realizado especialmente a pedido comparte espacio con ilustraciones de reconocidos dibujantes franceses ya aparecidas en distintos medios de la prensa local. Una recorrida por los primeros pisos deja en claro que la faceta más sabrosa del museo es la que roza la mirada antropológica y las tradiciones populares ligadas al erotismo. Mal que le pese al afán provocador de su director, se notan intenciones más didácticas que transgresoras en la presentación de sus objetos condicionados. Uno de los carteles explicativos del primer piso, por ejemplo, dice: "En Africa, los objetos eróticos tienen la función de aumentar la excitación durante la danza. La provocación y la obscenidad son parte fundamental de los cantos africanos. Y el sexo sirve para satisfacer los instintos, protegerse de los demonios, venerar a Dios y organizar las estructuras comunitarias". Pero antes de subir al primer piso, en una recorrida por el subsuelo atiborrado de objetos de gran porte, se descubre un puñado de obras móviles. Entre ellos la representación del asiento de una bicicleta, que mueve mecánicamente los glúteos de una supuesta ciclista desnuda. La pieza es de un argentino llamado Jack Vanarsky, quien comenzó su carrera pintando cuadros, pero desde 1967 realiza objetos en movimiento. "Cuando inauguró el Museo tenía dos obras eróticas sueltas en mi taller que a ellos les interesaban. Entonces realicé una más para la inauguración y terminaron comprándome todas." Las piezas de Vanarsky actualmente en exposición son una serie de culos laminados en movimiento, una pierna que sobresale del marco de un supuesto cuadro y un par de tetas que parecen cortadas en círculos sucesivos, como una cebolla. Vanarsky vive en Francia desde hace 38 años, "cuando uno se venía a París a bus-

SEXO A LA FRANCESA


EN EL CONJUNTO DE "SILLAS ESTIMULANTES" EXHIBIDAS EN EL SUBSUELO DEL MUSEO, NO ESTÁ PERMITIDO SENTARSE.

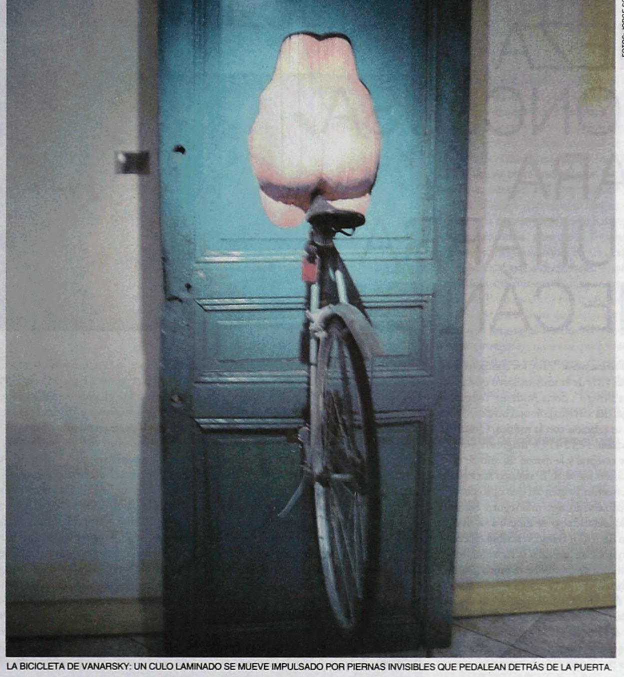


DOS DESNUDOS FLANQUEAN LA VIDRIERA DEL MUSEO EN EL CONTEXTO PORNO DE PIGALLE, A METROS DEL MOULIN ROUGE.

No podía ser de otra manera: a diferencia de los demás museos eróticos que se han abierto en distintas partes del mundo, el *Museo del Erotismo de París* pretende ser "provocador". Instalado en pleno distrito rojo de Pigalle, su oferta de dos mil piezas estables y diversas muestras rotativas hace cándido hincapié en los saludables efectos de la sexualidad plena y la manipulación de tabúes impuestos por las autoridades políticas y religiosas.


EN JAPÓN, EL SEXO CONDUCE A LA DIVINIDAD, AFIRMA EL MUSEO.


UNA GIOCONDA INTENTA ESCAPAR POR EL MARCO DEL CUADRO.


LA BICICLETA DE VANARSKY: UN CULO LAMINADO SE MUEVE IMPULSADO POR PIERNAS INVISIBLES QUE PEDALEAN DETRÁS DE LA PUERTA.

FOTOS: JORGE SCLAR

POR MARIANO BLEJMAN, DESDE PARIS Son algo más de las cuatro de una tarde húmeda y gris en Pigalle. Una mujer del barrio camina con su hijo de la mano. "Mamá, ¿por qué me llevas siempre del lado de la calle?", pregunta el niño mientras come un pan con chocolate. La madre hace como que no escucha, así como simula no ver a una pareja de talante germánico que se frena delante de todos los *peep-shows* en su camino, sin decidirse a entrar en ninguno. A unos pasos del mítico cabaret Moulin Rouge, frente a la fachada de un edificio de siete pisos, estaciona un autobús de dos pisos y aire acondicionado, del que descienden en tropel turistas japoneses. Una francesita mira la vidriera del edificio, donde se exhibe una silla con un sistema de lenguas humanas, ubicadas estratégicamente en el lugar donde las mujeres suelen apoyar la entrepierna al sentarse. Cuando la francesa ve que el tropel de nipones se interna no en el Moulin Rouge sino en el edificio mencionado, se acerca tímidamente a la boletería y pregunta en voz muy baja cuánto sale la entrada. Quien le contesta escuetamente ("Cinco dólares") es el director del Museo del Erotismo de París, Alan Pumey, cuya institución es el único museo de la ciudad que no cierra después de las seis de la tarde.

DIFUNDIR O PROVOCAR

Los museos eróticos han ido poblando las grandes capitales del mundo. Primero fue Amsterdam, luego Copenhague, ahora París y ya se presentaron los planos de uno que se construirá en breve en Nueva York. A diferencia de todos ellos, los responsables del Museo del Erotismo parisino reivindican poco la mirada antropológica; prefieren –casi cándidamente– verse como provocadores. "En el mundo occidental la sexualidad ha sido maniobrada demográfica y económicamente para satisfacer la oferta y la demanda. Los tabúes han sido impuestos también por autoridades políticas y religiosas, desde los tiempos en que se castigaba los cuerpos", sentencia Alan Pumey. "Nuestra sociedad sigue regida por el modelo judeocristiano, es decir por sus tabúes y prohibiciones. Por eso, mostrar el erotismo sigue siendo subversivo", dice, mientras marca otro ticket de ingreso de un nuevo turista en su caja registradora.

Pumey está detrás del mostrador desde 1997, cuando decidió abrir el lugar porque "París se debía un museo del erotismo, y el avance del conservadurismo le ha dado nuevamente a las posturas sexuales carácter de pervertidas, cuando creíamos haber superado esa mojigatería". Sin contar las exposiciones itinerantes, las piezas del museo son más de dos mil, y provienen de los incansables viajes de sus propietarios por América del Sur, Africa, Asia, Europa y Oceanía. Desde la boletería se alcanza a ver una pieza del interior, además de la exhibida en vidriera: parece africana, y muestra un hombre y una mujer desnudos, enroscados como un trapo de piso recién estrujado.

UN ARGENTINO EN ONÁN

El museo es desparejo: las piezas originales conviven con reproducciones, lo realizado especialmente a pedido comparte espacio con ilustraciones de reconocidos dibujantes franceses ya aparecidas en distintos medios de la prensa local. Una recorrida por los primeros pisos deja en claro que la faceta más sabrosa del museo es la que roza la mirada antropológica y las tradiciones populares ligadas al erotismo. Mal que le pese al afán provocador de su director, se notan intenciones más didácticas que transgresoras en la presentación de sus objetos condicionados. Uno de los carteles explicativos del primer piso, por ejemplo, dice: "En Africa, los objetos eróticos tienen la función de aumentar la excitación durante la danza. La provocación y la obscenidad son parte fundamental de los cantos africanos. Y el sexo sirve para satisfacer los instintos, protegerse de los demonios, venerar a Dios y organizar las estructuras comunitarias". Pero antes de subir al primer piso, en una recorrida por el subsuelo atiborrado de objetos de gran porte, se descubre un puñado de obras móviles. Entre ellos la representación del asiento de una bicicleta, que mueve mecánicamente los glúteos de una supuesta ciclista desnuda. La pieza es de un argentino llamado Jack Vanarsky, quien comenzó su carrera pintando cuadros, pero desde 1967 realiza objetos en movimiento. "Cuando inauguró el Museo tenía dos obras eróticas sueltas en mi taller que a ellos les interesaban. Entonces realicé una más para la inauguración y terminaron comprándome todas." Las piezas de Vanarsky actualmente en exposición son una serie de culos laminados en movimiento, una pierna que sobresale del marco de un supuesto cuadro y un par de tetas que parecen cortadas en círculos sucesivos, como una cebolla. Vanarsky vive en Francia desde hace 38 años, "cuando uno se venía a París a buscar nuevas aventuras, y no escapándose de los militares", ironiza este artista que adquirió una gran popularidad al realizar un inmenso libro móvil, presentado en la Exposición Internacional de Sevilla en 1992 (hay una obra de Vanarsky en la Exposición Itinerante sobre Borges que recorre actualmente el mundo junto a María Kodama). Además de las creaciones que expone en el Museo, este argentino viene mostrando sus invenciones en otro espacio diametralmente opuesto: el Carrousel del Louvre. Allí también se ven senos, traseros y vientres desnudos en sus piezas, combinados con mapamundis que juegan con la geografía de las personas. "Pero como se trata de un lugar donde la connotación erótica no está prevista, el efecto es más poderoso", dice Vanarsky. En medio de Pigalle, y sus vidrieras saturadas de cuerpos desnudos o insinuantes, la provocación pretendida por el museo corre el riesgo de pasar inadvertida. "Así como hay cosas que, vistas en el Centro Pompidou, son artísticas y puestas en otro lugar son obscenas", completa Vanarsky.

LO ABSTRACTO Y LO CONCRETO

Lo que dice el argentino se hace notorio en el Museo. Aunque la falta de ventanas pretenda potenciar el efecto de lo exhibido, las piezas más cercanas al mundo porno terminan banalizadas en el contexto, así como ciertas piezas de carácter religioso o ritual, que para los occidentales son eróticas, en su cultura original ni siquiera rozan ese aspecto. Un grupo de norteamericanos equipados de cámaras fotográficas y filmadoras no se pierde detalle de la enorme construcción del francés Alain Rose llamada *Hermaphrodiable autosodomée par sa prope malicie*: un diablo desnudo con cuerpo de mujer, que se autoflagela con la cola. "Hace frío", comenta la pareja de alemanes que no se atrevía a entrar. En el segundo piso, un turista belga parado frente a la obra *Elles voient des mains par tout* ("Ellas ven manos por todos lados") tiene una cámara de fotos olvidada entre sus manos. No ha detenido su vista precisamente en el cartel explicativo, que dice: "En Japón se considera la sexualidad como un elemento de la vida que conduce a la inteligencia y a la divinidad". La apuesta silenciosa que plantea el Museo parece ser la siguiente: sólo luego de cuatro pisos de erotismo concreto se accede a la abstracción de las últimas tres etapas. Del cuarto piso en adelante no hay ascensor y los suelos están llenos de polvo. En el sexto hay una muestra de dibujos eróticos de Wolinski, un satirista que publica habitualmente en *Paris Match*, *L'Humanité* y *JDD* sus ilustraciones osadamente simples. Unos pocos visitantes llegan hasta el séptimo, rogando que no haya otro. Y se topan con una exposición excepcional de Romi y Gilles Thiébault, que ilustra con fotografías, dibujos, documentos y piezas literarias la historia y el funcionamiento de las *maisons closes*, las casas de damas de compañía que tuvieron su época de oro durante los Años Locos. Las figuras muestran casas dedicadas al sexo, centros neurálgicos de una prostitución sin pudores ni culpas, con camas de amor a la antigua, piezas de tortura y mujeres listas para toda clase de placeres. Como la denominada *Le 122* (o One-Two-Two, como le decían los norteamericanos) del proxeneta Marcel Janet, una casa de citas sofisticadísima de la rue de Provence por donde pasaron senadores, ministros, académicos y comediantes hacia 1925. O *Le Chabanais*, creada en 1880 por Madame Kelly, una dama vinculada con el Jockey Club cuyos socios eran los más asiduos clientes.

EL ESPEJO DEL ALMA

Pumey sabía que abrir un museo así iba a ser buen negocio a la larga o a la corta. "La mayoría de la gente que viene siente una gran pulsión sexual: vienen a satisfacer su libido o su curiosidad. Es una forma de encontrar respuestas sobre sí mismos. La gente encuentra su sexualidad reflejada aquí. Y se queda mirándola." Quizá por eso, Pumey ha sido aséptico: hay una puerta para la entrada y otra para la salida, ambas convenientemente giratorias, que no permiten el roce comprometedor. Una vez afuera, la mirada saturada de libido o de antropología visual puede toparse con una vidriera completa de pantallas de televisión que pasa películas pornográficas clase B, un grupo de apostadores callejeros, vendedores ambulantes de droga y más turistas en busca de placeres incautos o no tan incautos. Visto desde afuera, en el aire frío y húmedo de la noche de invierno parisina, el Museo parece ejercer un moderadísimo magnetismo entre los paseantes. Salvo para la tímida francesita que sigue de pie frente a la entrada, sin atreverse a pagar por su ticket, contemplando con el mismo arrobamiento de hace horas cómo pasan las lenguas giratorias por la silla exhibida en la vidriera. ■

FRANCESA



TO PORNO DE PIGALLE, A METROS DEL MOULIN ROUGE.


UNA GIOCONDA INTENTA ESCAPAR POR EL MARCO DEL CUADRO.


LA BICICLETA DE VANARSKY: UN CULO LAMINADO SE MUEVE IMPULSADO POR PIERNAS INVISIBLES QUE PEDALEAN DETRÁS DE LA PUERTA.

FOTOS: JORGE SCLAR

car nuevas aventuras, y no escapándose de los militares", ironiza este artista que adquirió una gran popularidad al realizar un inmenso libro móvil, presentado en la Exposición Internacional de Sevilla en 1992 (hay una obra de Vanarsky en la Exposición Itinerante sobre Borges que recorre actualmente el mundo junto a María Kodama). Además de las creaciones que expone en el Museo, este argentino viene mostrando sus invenciones en otro espacio diametralmente opuesto: el Carrousel del Louvre. Allí también se ven senos, traseros y vientres desnudos en sus piezas, combinados con mapamundis que juegan con la geografía de las personas. "Pero como se trata de un lugar donde la connotación erótica no está prevista, el efecto es más poderoso", dice Vanarsky. En medio de Pigalle, y sus vidrieras saturadas de cuerpos desnudos o insinuantes, la provocación pretendida por el museo corre el riesgo de pasar inadvertida. "Así como hay cosas que, vistas en el Centro Pompidou, son artísticas y puestas en otro lugar son obscenas", completa Vanarsky.

LO ABSTRACTO Y LO CONCRETO

Lo que dice el argentino se hace notorio en el Museo. Aunque la falta de ventanas pretenda potenciar el efecto de lo exhibido, las piezas más cercanas al mundo porno terminan banalizadas en el contexto, así como ciertas piezas de carácter religioso o ritual, que para los occidentales son eróticas, en su cultura original ni siquiera rozan ese aspecto. Un grupo de norteamericanos equipados de cámaras fotográficas y filmadoras no se pierde detalle de la enorme construcción del francés Alain Rose llamada *Hermaphrodiable autosodomée par sa prope malicie*: un diablo desnudo con cuerpo de mujer, que se autoflagela con la cola. "Hace frío", comenta la pareja de alemanes que no se atrevía a entrar. En el segundo piso, un turista belga parado frente a la obra *Elles voient des mains par tout* ("Ellas ven manos por todos lados") tiene una cámara de fotos olvidada entre sus manos. No ha detenido su vista precisamente en el cartel explicativo, que dice: "En Japón se considera la sexualidad como un elemento de la vida que conduce a la inteligencia y a la divinidad". La apuesta silenciosa que plantea el Museo parece ser la siguiente: sólo luego de cuatro pisos de erotismo concreto se accede a la abstracción de las últimas tres etapas. Del cuarto piso en adelante no hay ascensor y los suelos están llenos de polvo. En el sexto hay una muestra de dibujos eróticos de Wolinski, un satirista que publica habitualmente en *Paris Match*, *L'Humanité* y *JDD* sus ilustraciones osadamente simples. Unos pocos visitantes llegan hasta el séptimo, rogando que no haya otro. Y se topan con una exposición excepcional de Romi y Gilles Thiébault, que ilustra con fotografías, dibujos, documentos y piezas literarias la historia y el funcionamiento de las *maisons closes*, las casas de damas de compañía que tuvieron su época de oro durante los Años Locos. Las figuras muestran casas dedicadas al sexo, centros neurálgicos de una prostitución sin pudores ni culpas, con camas de amor a la antigua, piezas de tortura y mujeres listas para toda clase de placeres. Como la denominada *Le 122* (o One-Two-Two, como le decían los norteamericanos) del proxeneta Marcel Janet, una casa de citas sofisticadísima de la rue de Provence por donde pasaron senadores, ministros, académicos y comediantes hacia 1925. O *Le Chabanais*, creada en 1880 por Madame Kelly, una dama vinculada con el Jockey Club cuyos socios eran los más asiduos clientes.

EL ESPEJO DEL ALMA

Pumey sabía que abrir un museo así iba a ser buen negocio a la larga o a la corta. "La mayoría de la gente que viene siente una gran pulsión sexual: vienen a satisfacer su libido o su curiosidad. Es una forma de encontrar respuestas sobre sí mismos. La gente encuentra su sexualidad reflejada aquí. Y se queda mirándola." Quizá por eso, Pumey ha sido aséptico: hay una puerta para la entrada y otra para la salida, ambas convenientemente giratorias, que no permiten el roce comprometedor. Una vez afuera, la mirada saturada de libido o de antropología visual puede toparse con una vidriera completa de pantallas de televisión que pasa películas pornográficas clase B, un grupo de apostadores callejeros, vendedores ambulantes de droga y más turistas en busca de placeres incautos o no tan incautos. Visto desde afuera, en el aire frío y húmedo de la noche de invierno parisina, el Museo parece ejercer un moderadísimo magnetismo entre los paseantes. Salvo para la tímida francesita que sigue de pie frente a la entrada, sin atreverse a pagar por su ticket, contemplando con el mismo arrobamiento de hace horas cómo pasan las lenguas giratorias por la silla exhibida en la vidriera. ■

RAREZAS LOS CUARTETOS PARA GUITARRAS COMPUESTOS POR EL AUTOR DE *PODERES TERRENALES*



Empezó a escribir cuando le dieron un año de vida por un tumor cerebral. El tumor pasó, pero lo convirtió en un polígrafo incurable. A tal punto que la música, su otra pasión, quedó relegada a la categoría de pasatiempo privado. Sin embargo, una grabación de sus piezas para guitarra, realizada por el *Aïghetta Quartet*, permite redescubrir a *Anthony Burgess* como compositor.

PIEZA CONCLUSA PARA GUITARRA MECÁNICA

POR DIEGO FISCHERMAN "Hoy los compositores no pueden vivir de la música, salvo que sean Benjamin Britten", decía Anthony Burgess a sus colegas del servicio colonial británico respecto de su relación con la música. Quizá por eso, cuando en 1959 le diagnosticaron un tumor cerebral y le dieron un año de vida, la decisión fue fácil. El músico aficionado no era Benjamin Britten así que optó por profesionalizarse en algo más seguro: escribir libros, y así dejarle algo de dinero a su mujer. A lo largo de 1960, Burgess escribió cinco libros. Y, cuando se acercaba la fecha tan temida, el tumor aparentemente mortal había desaparecido.

Según dice en su autobiografía, eso significó cambiar una condena por otra: ya no pendía sobre él la amenaza de muerte, pero sí la de tener que escribir sin parar. En las décadas siguientes publicaría más de cincuenta títulos. Y de vez en cuando, más como descanso que otra cosa, componía música. "Digan lo que digan los críticos musicales, orquesto bien; tengo el control de la paleta de tonos". La analogía que Burgess hace con la tarea del pintor en *El pequeño Wilson y el gran Dios* viene a cuento de otra de sus rarezas: un daltonismo que descubrió gracias a las carcajadas y humillaciones de sus compañeros de escuela, cuando pintó alegremente de color naranja las hojas de un árbol. En la música, quien le dio un glosario colorístico (a pesar de su confesión de que las menciones a colores no significan nada para él) fue Debussy. El *Preludio a la Siesta de un Fauno*, oído en su infancia, le mostró un mundo posible en medio de la obstinada dieta wagneriana con que la vieja Orquesta Hallé atiborraba a sus oyentes de Manchester.

Un CD inconseguible en todo el mundo (incluso en las infalibles disquerías virtuales), salvo en las bateas de ofertas de Tower en Buenos Aires, ofrece a $9 las obras para cuarteto de guitarras que escribió Burgess cuando tomó contacto con el Aïghetta Quartet (el mismo que tiempo después tocó con John McLaughlin en un disco de homenaje a Bill Evans). En 1986, instalado en Mónaco desde hacía años luego de negarse en Londres a escribirle la autobiografía a un zar del bajo mundo, el escritor buscaba un profesor de guitarra para su última mujer. Así conoció a los integrantes de este grupo inusual y, como para "reforzar un repertorio que necesita desarrollo", les compuso una obra en pocos días. Fascinado por las posibilidades texturales de un cuarteto de guitarras, escribió para ellos dos cuartetos más y un Concerto Grosso para orquesta y cuatro guitarras. "Los compositores profesionales que encuentran tempranamente la fama son libres de recurrir a los pilares de la tradición: la orquesta romántica completa, los recursos del diatonismo", decía Burgess. "Yo no estoy del todo a gusto con la orquesta de Richard Strauss y soy demasiado viejo como para empezar con lo aleatorio, la electroacústica o los espacios *cageanos* de silencio. De hecho, ya tengo suficiente silencio".

Las obras que pueden escucharse en este CD suenan, efectivamente, con un lenguaje bastante original, con mucho del romanticismo, pero una cierta modernidad que las acerca más, tal vez, a algunos ejemplos de música artística de tradición popular. Particularmente, hay dos elementos tan interesantes como distintivos: una resonancia de los madrigalistas ingleses del siglo XVI y las filtraciones de un confesado amor por el jazz.

Si se ha dicho que la historia de las relaciones entre Burgess y la música empiezan con un concierto de Wagner, es porque el novelista no le asigna demasiada importancia a sus estudios de violín, cuando tenía siete años. Y tampoco se muestra entusiasta con sus clases de música en la escuela ("Miss Masterson me preguntó un día cuál era el valor de la música y yo le dije que creía que cantar era bueno para los pulmones"). Pero, en cambio, relata con lujo de detalles aquel primer concierto al que lo llevó su progenitor (con una sobriedad tan sorpresiva como la de los músicos de la Orquesta Hallé, con los que el padre del escritor se encontraba para beber todas las tardes). "He dicho que me aburrí, pero unos días más tarde escuché una melodía que daba vueltas, la silbé a mi padre mientras él comía sus mollejas y le pregunté que era", cuenta. El padre contestó que se trataba de la Obertura de *Rienzi*, de Wagner. "No sólo la melodía se había adherido a mi cerebro sino también las armonías. Oía lo que más tarde sabría que era una sexta suspendida sobre un acorde de séptima dominante. Y tuve que admitir de mala gana que había algo interesante en eso que los ignorantes llamaban música clásica... Alrededor de una semana más tarde escuché a Debussy. Soy demasiado alfabético; nunca he sido capaz de aprender una lengua sólo por el oído... Pero tenía la idea, que no podía articular totalmente, de que la realidad de la pieza de Debussy no residía en ninguna ejecución determinada (efímera, inustancial, que se pierde en el aire), sino en las notas escritas... El problema era que había olvidado aprender a leer música en mis infructuosas clases de violín".

El resto lo hicieron la capacidad autodidacta de Burgess y una colección de cuatro volúmenes bautizada *El cuaderno del melómano*, donde figuraban transcripciones sencillas para piano de obras como la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. "Copié en una página doble de un cuaderno la primera línea de Beethoven, de un modo bastante parecido a cómo formaba los cheques mi madrastra. Encontré también, bajo el taburete de nuestro piano, un ejemplar viejo con varias *Piezas a dos partes* de Georg Friedrich Händel. Sabiendo dónde estaba el do, podía aprender a tocar todas las notas, pero no sabía interpretar las figuras y sus duraciones. Sin embargo, escuché por la radio la *Quinta* de Tchaikovsky y la pude seguir con la versión reducida de *El cuaderno del melómano*. Al cabo de cincuenta minutos de atención concentrada, las notas empezaron a revelar sus secretos temporales. Y yo supe que quería escribir mi propia música. A la edad de trece años decidí ser un gran compositor y me eduqué para este fin. Fue una ambición que no se desvaneció del todo".

Ya famoso como novelista, Burgess tuvo varios proyectos que involucraron aspectos musicales (empezando por el protagonismo de Beethoven en la reeducación de Alex en *La naranja mecánica* y una novela con estructura sinfónica, *Sinfonía Napoleónica*). Un libreto inconcluso para una ópera sobre Sigmund Freud, otro sobre *Ulises*, un documental sobre Shakespeare en el que se pensó encargar las canciones a Los Beatles, luego trabajó en ellas el propio Burgess y finalmente fue descartado porque "la música sólo podría haberla escrito John Dowland" (en referencia al genial compositor isabelino de las *Lachrimae and Seven Tears*), algunas composiciones para grupos de cámara y para coro y unas canciones sobre poemas de D. H. Lawrence.

Si el error de un médico lo había convertido en escritor, Burgess se preguntaba, en los fragmentos de su autobiografía en que habla de su relación con la música, si no habría sido otro error, pero esta vez de su parte, "domesticar una vieja ambición hasta convertirla en un pasatiempo parecido a tejer". ■

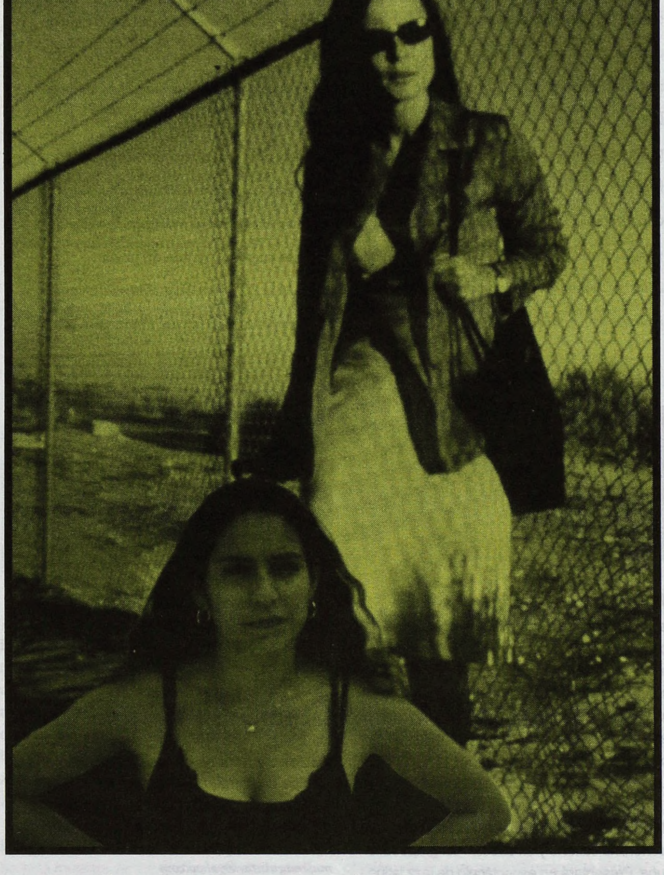


CINE
LA DIRECTORA DE *DANZÓN* ESTRENA SU NUEVA PELÍCULA

Dos mujeres se unen para huir por las rutas, escapando de los malos y buscando su destino. ¿Suena conocida la trama? Su misma directora, ***María Novaro,*** lo reconoce. Pero ***Sin dejar huella,*** esta versión mexicana del *Easy Rider* femenino, viene cosechando premios y excelentes críticas en San Sebastián y el Sundance, y se exhibirá en el Festival de Mar del Plata antes de su estreno comercial en la Argentina

Como Thelma y Louise, manito

POR FERNANDO BRENNER Una canción mexicana dice: "No busco pa' encontrar sino pa' seguir buscando". A grandes rasgos, ésa es la filosofía de María Novaro. Nacida en el DF mexicano en 1951, esta siempre sonriente directora, a pesar del drama que suelen pintar sus películas, ha dirigido diez cortos, un episodio en el *Homenaje a los 100 años del cine* y cuatro largometrajes: *Lola* (1989), *Danzón* (1991, único de sus filmes estrenado en la Argentina, y muy bien recibido, además de obtener varios premios, a la película y a su protagonista, la excelente María Rojo), *El jardín del Edén* (1994) y *Sin dejar huella* (2000). Esta última película narra un viaje de dos mujeres muy diferentes entre sí a lo largo de un México alucinante, de Ciudad Juárez a Cancún. Aurelia (una sensual y brillante Tiaré Scanda) es mexicana y huye de su marido con un niño en brazos. Ana (la siempre seductora Aitana Sánchez-Gijón) es una marchand española de arte prehispánico, y escapa de un policía corrupto y una banda de narcos. Las dos pues deberán sortear peligros, inundaciones, tormentas y otras vicisitudes, incluidas sus propias personalidades. Y, en el camino, se harán amigas, por si alguien lo dudaba. El último Festival de San Sebastián fue el marco en que la Novaro presentó su film en competencia, antes de alcanzar el premio al mejor film latino en el reciente Festival de Sundance. Antes de estrenarlo en nuestro país, Novaro vendrá a Mar del Plata para exhibirlo dentro del ciclo La Mujer y el Cine del Festival.



En *Danzón*, la protagonista hace un viaje para encontrar a su pareja de baile. En *Sin dejar huella*, las dos mujeres viajan huyendo de los hombres. ¿Ha pegado la vuelta de una a otra película?

–No, es simplemente una ida. Yo siempre estoy de ida. Con sinceridad, no creo que vaya a hacer cosas muy distintas. Y tampoco me asusta. Casi todo autor es monotemático, lo disimule mejor o peor. Las historias se visten diferentes, pero cada quien tiene sus obsesiones. Y a mí me gusta construir las películas como viajes, evidentemente. Si se busca al hombre y no se lo encuentra, o si se lo encuentra pero no era el que se necesitaba y hay que huir, estoy construyendo sobre lo mismo. Como quien dice cosas muy diferentes y al mismo tiempo muy similares.

¿De ahí la adscripción al género *road-movie*?

–Es que, para mí, filmar es un viaje a las fronteras. Desde que empiezo a escribir me lo planteo así, muy simplonamente, lo filmo así y lo presento así. No es casualidad que mis personajes siempre partan del DF (o Ciudad México, como dicen fuera) y vayan hacia las fronteras o las costas.

¿Y qué pasa al llegar a los límites?

–Me gusta esa idea mexicana de pasarte sin papeles al otro lado. Haciendo el paralelismo, me gusta ser un poco ilegal, en términos de transponer las fronteras, ir y venir y ver qué pasa. Lo que yo no puedo evitar es dar una referencia de mi propio país en lo que hago. Y, en ese sentido, la idea de frontera es muy fuerte para mis reflexiones: basta pensar cuán brutal es ser frontera de Estados Unidos.

Es inevitable la pregunta sobre la película de Ridley Scott. ¿Cuán importante fue *Thelma y Louise* en *Sin dejar huella*?

–La tuve que ver mil veces, porque desde que esbocé mi historia no recibía otro comentario que "¡Pero es un *Thelma y Louise* a la mexicana!". No había productor a quien le presentara el proyecto que no dijera eso. Yo he trabajado mucho en Los Angeles, y los gringos tienen siempre la manía de catalogar una película en función de otra yanqui. En mi medio laboral uno está hasta la coronilla de eso. Es como una cruz a cargar.

¿Cómo intentó evitarlo en este caso?

–Hubo alguien que me dijo: "Oye, ¿sabes cómo lo puedes solucionar? Vuelve masculino a uno de tus personajes: que sean un hombre y una mujer y eliminas el problema". Pero de lo que yo quería hablar era de dos mujeres. Parece que no se puede filmar una película de carretera con dos protagonistas femeninas, porque ya existe *Thelma y Louise*. ¡El problema es que tienen que morir como ellas o la película parece peor! Y, a mi modo de ver, no es necesario un final trágico para una trama así. Ojalá haya muchas Thelmas y Louises de aventura por las carreteras, y ojalá no terminen todas despeñándose por un abismo.

¿De ahí la idea de incorporar un bebé a la trama?

–Claro. Para que fuera, como dirían los gringos, una cruza de *Thelma y Louise* con *Tres hombres y un biberón*, pero a la mexicana, ¡ja!

¿Por qué Aitana Sánchez-Gijón?

–Yo había escrito el guión para una extranjera, pero gringa. Porque quería mostrar un México muy contrastante: el sur y el norte. Y dos mujeres muy diferentes. Además, una de ellas tenía que tener más capacidad para *ver* a México, precisamente por no ser mexicana. Ése fue mi punto de partida, y una sensación que tengo: no me siento mexicana en la zona de Yucatán, como les pasa a muchos mexicanos, pues estamos en la región maya. Y cuando voy al DF, con mi metro ochenta, parezco una extranjera también. O sea que esa vivencia, la de ser una extranjera en mi patria, convive con mi encanto por estar en mi país. Me encanta Chiapas, me encanta Yucatán, me encanta Oaxaca. Hasta el DF me encanta.

Pero de gringa a española hay mucha diferencia...

–Lo primero que surgió fue el interés de la productora Tornasol (del director Gerardo Herrero) por coproducir la película, con la participación de Aitana. Entonces dije: "La extranjera es española, no hay ningún problema". Aitana había sido jurado en el Festival de Valladolid en que premiaron a María Rojo por su actuación en *Danzón*. Y cuando supo del proyecto y leyó el primer guión, quiso intervenir. Incluso terminé de escribir el guión definitivo con Aitana en mente.

¿Es nahuatl el idioma que se habla en la película, además del castellano?

–No, es maya yucateco, la lengua que se habla en la región. El maya lo hablan millones de mexicanos, pero tiene al menos seis vertientes. El que se habla en Chiapas, por ejemplo, es el talz o el circhola. Aitana aprendió unas frases, saludar y despedirse y cosas así. Pero las decía tan bien que, durante el rodaje, cada frase que decía en yucateco hacía que los mayas se soltaran y se pusieran a hablar con ella, creyendo que los entendía. Cuando alguien habla maya, dicen que es "mayero". Aitana les decía: "Perdonen, pero es que no sé más que esto". Ni caso. La señalaban, decían: "¡Es mayera!", y seguían hablándole.

¿Con cuál de los dos personajes se identifica más?

–Mira, antes de escribir esto hice yo misma el recorrido de la película: me subí a una camioneta y recorrí 3 mil kilómetros sola, con mi videocámara, mi libreta y mis mapas. Y los dos personajes fueron tomando cuerpo, porque a veces me sentía uno y a veces el otro. Incluso este asunto de tener hijos sale mucho en mis películas, porque fui mamá muy joven. Tuve una niña a los dieciocho. En cuanto a los guiños y chistes sobre los hombres, me lo tomo con humor. No hago de esto un reclamo o una guerra. Algunas amigas feministas me han dicho que tendría que haber hecho personajes más ejemplares o emblemáticos, cosa que para mí son de sobra. Pero hay cosas que son reales; a nosotras siempre nos toca la parte jodida, como la limpiadera: sea del bebé o de la sangre de un asesinato.

Para no hablar de una mujer filmando persecuciones de autos...

–Pues mira, si bien siempre sentí que iba a jugar a la *road-movie*, no me imaginaba filmando una persecución de autos, con lo que me aburren cuando las veo en cine. Y, sin embargo, ahí estaba planeando todo: que si las llantas, que si el volante, que si el punto de vista, que si los golpes... ¡Y me divertí como una niña! Dije *niña*, no niño, ¿eh? **R**

Sin dejar huella *se exhibirá en el Festival de Mar del Plata el sábado 10 a las 16.30 (en el Ambassador 3), el lunes 12 a las 22.30 (en el Ambassador 1) y el jueves 15 a las 14.15 (en el Ambassador 3).*

AGENDA



DOMINGO 4



Música

Luis Salinas se presenta en el Festival Buenos Aires Tango con su último trabajo *Sólo guitarra*. Este reconocido guitarrista y cantante realizará improvisaciones sobre ritmos argentinos (tango, milonga y folklore), además de interpretar temas propios. Estará acompañado por Horacio Avilano, Alejandro Tula y Juancho Farías Gómez en guitarra, percusión y bajo, respectivamente.

A las 17.30 en C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**



Mar de margaritas

Es la historia de un triángulo amoroso entre dos títeres y una titiritera que no se resigna a su papel de manipuladora. La obra, escrita y dirigida por Mariana Trajtenberg, prescinde de todo diálogo para crear sus inquietantes imágenes. La interpretación está a cargo de la compañía *El nudo.*

A las 20 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5

Música Se presenta en vivo Nicolás Reinoso, saxofonista cubano y ex director del grupo *Afro-Cuba*. Presentará un espectáculo de jazz latino acompañado por Diego Porchile en guitarra.

A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10, estudiantes $ 5

Arbolito Es un grupo que intenta una novedosa fusión de rock y folklore y lo demuestra en este concierto en vivo.

A las 16 en Parque Lezama, Defensa y Brasil. **GRATIS**

Teatro Con motivo del 180º aniversario de la Universidad de Buenos Aires continúan las funciones de *Galileo, la aventura del pensamiento.* Se trata de un espectáculo teatral que reúne malabaristas, trapecistas, equilibristas, clowns, zancos y música en vivo.

A las 19.30 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Las visitas Es el nombre de este espectáculo teatral de Jorge Palant presentado por el grupo *Luna Turca*. Lo interpretan Yamila Ulanovsky y Natacha Córdoba.

A las 21 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 8

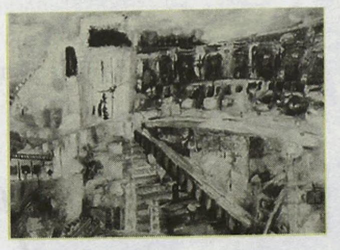
Cine y café En el marco de este ciclo dedicado a directores franceses, se proyectará *Las cosas de la vida*, de Claude Sautet. Con Romy Schneider, Michel Piccoli y Lea Massari. Al finalizar, como es costumbre, debate y café.

A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

El libro sagrado Se repone hoy este espectáculo teatral de Sergio Prudecstein que intenta contar la historia de la humanidad, entendida desde el dolor y la música.

A las 20.30 en el Auditorio CendAs, Bulnes 1350. Entrada $ 10

LUNES 5



Plástica

El artista marplatense Eduardo Martín inauguró *Damero*, una muestra de pintura. Esta obra fue concebida como una instalación de telas que encastran sobre las molduras de los muros de sala de exposiciones. Los módulos animan una suerte de rompecabezas y dan idea de un *continuum*. Sin embargo, pueden ser vistos como unidades independientes que invitan al espectador a rearmar, imaginariamente, su propia versión del puzzle.

De 10 a 20.30 en Sala Victoria Ocampo, Matheu 3874, Mar del Plata. **GRATIS**



Reflejos de un hacer

Así se titula esta muestra fotográfica de Gonzalo Ramón, en la que el artista intenta una aproximación visual a los diversos oficios.

A las 19 en el Bar Borges, Gutiérrez 909. **GRATIS**

Taller Se trata de este curso referido a la técnica del vitral, escultura en vidrio y en hierro, pasta y fundición en vidrio y esmaltes que dictará la profesora Malena Quintar.

Informes e inscripción al 4362-8892 o a malenaquintar@yahoo.com

Canto gregoriano Es el tema de este taller abierto para el que no es imprescindible ningún conocimiento musical previo. La dirección está a cargo del profesor Claudio Morla.

Informes e inscripción al 4381-0511

Charla Se inicia hoy el ciclo *Hablan los maestros del teatro nacional*, destinado a estudiantes avanzados de teatro. En esta ocasión, el dramaturgo y director Agustín Alezzo abordará el tema *Actuación y dirección teatral*.

A las 17 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1555. **GRATIS**

Documentales En el marco de este ciclo dedicado a directores de cine, se transmitirá este documental sobre Paolo y Vittorio Taviani, en formato de entrevista acerca de su forma de trabajo, su estilo individual y las influencias de su obra. Asimismo, podrán verse fragmentos de diversas películas.

A las 18.30 por Canal (á)

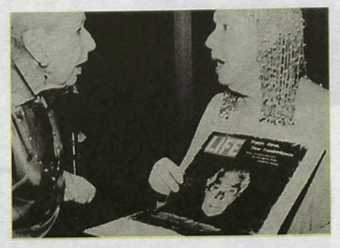
Lecturas abiertas Se trata de un ciclo que convoca a poetas éditos e inéditos a fin de crear un espacio compartido para la lectura de diversos géneros.

A las 19 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **GRATIS**

TEA La *Escuela de Fotoperiodismo TEA* abre la inscripción para el próximo ciclo lectivo que se inicia el 19 de marzo.

Informes e inscripción en Perú 1472 o al 4361-3149

MARTES 6



Boris Karloff

De este "maestro del miedo" y figura indiscutible del género desde que hizo su aparición en los años 30, se proyectarán todos los martes de marzo y abril sus películas más escalofriantes en 16 mm. Entre las elegidas se podrán ver en el siguiente orden: *El profanador de tumbas, Muere, monstruo, muere, El cuervo, La venganza del ahorcado, El terror, La comedia del terror* y *Culto infernal*

A las 22 en El imaginario cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.



Norberto Puzzolo

Inaugura esta muestra fotográfica retrospectiva en la que este artista rosarino expondrá el trabajo que ha realizado desde el año 1983 hasta la actualidad.

De 10.30 a 23 en la FotoGalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Ki-mágica Es el nombre de esta muestra de pinturas de Diana Goransky que hoy se inaugura. La artista indaga en los poderes curativos del reiki y la comunicación humana, valiéndose de los tonos índigo y violeta.

A las 19.30 en ELSI del Río, Arévalo 1748. **GRATIS**

Actuación Se encuentra abierta la inscripción para este taller que está a cargo del profesor Osvaldo Aldama. Asimismo se ofrece otro curso de técnica de clown y taller de humor, bajo la supervisión del profesor Nacho Rossetti.

Informes en el Teatro del Pasillo, Colombres 35, o al 4981-5167. A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Arte Se inaugura esta muestra que reúne pinturas de los hermanos José y Adrián Capria. La exposición estará abierta al público hasta el día 17 de marzo.

A las 19 en la Galería Ernesto de la Cárcova, Córdoba 701. **GRATIS**

Curso Está abierta la inscripción para este taller de arte coordinado por Daniel Vidal. Se ahondará sobre los tópicos referentes a dibujo, pintura y croquis con modelo vivo.

Informes e inscripción al 4775-8677 o al 15-4031-0979

Conversaciones Así se llama este ciclo coordinado por Daniel Freidemberg del que participará Leónidas Lamborghini.

A las 20 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **GRATIS**

Casa joven La Dirección de Juventud de la Ciudad está implementando proyectos destinados a la integración de los jóvenes en distintas áreas.

Informes en Piedras 1281 o 4307-5110

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 7



Colecciones de artistas

¿Qué eligen los artistas plásticos cuando se vuelven coleccionistas? La respuesta está en la muestra que exhibe las colecciones particulares de artistas reconocidos, como Luis F. Bendit, Nicolás García Uriburu, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Rogelio Polesello, Alfredo Prior y Josefina Robirosa. Además, cada artista presentará algunas obras de su propia producción junto a las de sus colegas y amigos.

De 11 a 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entradas desde $ 3.



Plástica

Está inaugurada esta muestra de pinturas que reúne trabajos del artista español Jesús Maya Vázquez. La obra cuenta con óleos de pequeño y mediano formato.

De 14 a 22 en la Galería de Arte de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

Campo de juego Es una muestra de pinturas de artistas argentinos y chilenos, entre los que se cuentan Daniel Ontiveros, Rosana Fuertes, Sebastián Gordin, Carolina Bassi, Rodrigo Cabezas y María Victoria Polanco.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Rara Nombre elegido por el artista plástico Rafael Wasser para su muestra de pinturas.

A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1973. **GRATIS**

Taller La *Sociedad Argentina de Psicodrama* invita a participar de este seminario de actuación titulado *Pacientes con enfermedad médica*. La coordinación estará a cargo de la Lic. Liliana Fasano.

Informes e inscripción en Thames 620 o al 4854-8742

Violín, viola, violoncello Será el tema a tratar durante estos cursos para adultos dictados en el *Centro de Estudios Musicales Zerenata*. Se provee instrumento.

Informes e inscripción al 4821-2906 o al 4795-8252

Ballet El *Ballet Estable del Teatro Colón* abre la temporada 2001 bajo la guía de Marta García, su nueva directora. El espectáculo está integrado por *Las silfides*, de Chopin, *La bella durmiente*, *El cascanueces* y *El lago de los cisnes*, de Chaikovski y *La consagración de la primavera*, de Stravinski. Acompañará la *Orquesta Filarmónica de Buenos Aires*, dirigida por Bruno D'Astoli.

A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada $ 15

Arte Está inaugurada esta muestra de dibujos de Lucas Nine.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

JUEVES 8

Fotografía

Se inauguró el martes pasado la exposición *150 años de fotografía en España*, organizada por el ICI. La muestra se basa en la completa investigación realizada por Publio López Mondéjar, que recorre toda la historia de la fotografía española, fechando sus orígenes en 1839 y siguiendo el itinerario de imágenes, creatividad e inventiva hasta nuestros días.

De 10 a 21 en ICI, Florida 943. **GRATIS**



Chris Korda

Es quien musicalizará esta velada junto a Romina Cohn. Se trata de un aliado de las cruzadas transgenéricas y la eutanasia, que con su recientemente adquirida belleza femenina cautivó a DJ Hell y a su audiencia al ritmo de la música techno.

A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 3

Mujer y trabajo Bajo este nombre se exhibe esta muestra de fotografías, resultado de la selección pertinente al *Concurso de Fotografía* que llevó el mismo nombre. Se trata de una suerte de homenaje a la mujer vernácula y sus legítimos derechos.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Arte negro africano Se inaugura esta exposición con más de 200 piezas de arte provenientes de distintas zonas de Africa.

A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Blak Amaya Luego de dos meses de ausencia, este tradicional músico del rock argentino se presenta en vivo junto a su banda, *Los Robertone*.

A las 22 en La Vieja Betty Blues, Av. de los Incas 4150. **GRATIS**

Danza y Teatro Comienza el *II Encuentro Internacional de DanzaTeatro Independiente*, surgido a partir de la iniciativa de Claudia Bedacarratz y Pacha Brandolino, con la presentación de *MoMentum, Naranja, Ecos, Cada uno en su juego* y *Carmen de arrabal*.

A las 20.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Fotografía Continúa en exposición *Fuerza de paz*, una muestra de Daniel Chirico, en repudio por el 25° aniversario de la dictadura

A las 19 en el Café Literario Osvaldo Bayer, Hipólito Yrigoyen 1442.

Música *Michael Brecker Quartet*, integrado por Brecker en saxofón, Calderazzo en piano, J. Watts en batería y Chris Doky en bajo.

A las 19 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10

VIERNES 9



Autorretrato

Es una muestra documento de la que participan 170 mujeres que trabajan en artes visuales como artistas, curadoras y operadoras de arte y cultura. La exposición reúne una variedad de miradas en diferentes disciplinas de las artes visuales (dibujo, pintura, arte textil, video, fotografía, entre otras). Ésta resultó como producto de la selección y la curaduría de críticas de arte, curadoras y periodistas especializadas.

De 10 a 21 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**



Humor

Continúan las funciones de *La oreja*, un espectáculo teatral que ahonda en las miserias humanas mediante la parodia. La dirección general de la obra es de Ricardo Miguelez. Actúan Sandra Arrechea, Pilar Curuchaga y Sebastián Mogordoy.

A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5

Una chiva Espectáculo de danza-teatro dirigido e interpretado por Viviana Iasparra. El objetivo de la puesta es difuminar la lógica del cuerpo a través del movimiento.

A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8

Chipre Es una versión libre de *Otelo*, interpretada por la compañía teatral *Buenos Vientos*. La dirección está a cargo de María Jesús González.

A las 23 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 10, estudiantes $ 5

Viajeros por Shakespeare Se trata de un taller-montaje dirigido por Juan Carlos Gené y Verónica Oddó, sobre textos de William Shakespeare. Lo interpretan Silvana Correa, Laura D'Anna, Laura Ledesma, Marcela Palazzo, Pablo Nugoli, Mario Petrosini y Carlos Romagnoli.

A las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada $ 5

Citas espectaculares En el marco de este ciclo de entrevistas coordinado por Eduardo Nocera, se presenta Juana Molina. Su participación estará matizada por música y humor.

A las 22 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $ 5

America Novela de Franz Kafka, que tiene su versión teatral a cargo del grupo de teatro *Serapis Bey*. La dirección general es de Cristina Armada.

A las 22 en el C. C. Urbano, Acevedo 460. **GRATIS**

Más teatro Se presenta *La china*, de Sergio Bizzio, protagonizada por Mariano Miquelarena, Matías Galimberti, Claudio Provenzano y Sandy Brandauer.

A las 22 en el Auditorio de la Universidad Popular de Belgrano, Ciudad de la Paz 1972. **GRATIS**

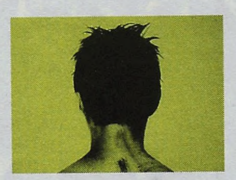
SÁBADO 10



Teatro

Lisístrata de Aristófanes es la historia del poder femenino, basado en la abstinencia sexual, para obligar a los hombres a poner fin a la guerra. La Compañía Olímpica de Teatro Eventual, dirigida por Ricardo Sverdlick, pone en escena toda la potencia y mordacidad de la comedia griega. La puesta cuenta con traducción y versión del director y Marifé Perales y la revisión dramatúrgica de Mauricio Kartum.

A las 23 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 7



El campo

La compañía teatral *En zona roja* estrena esta obra de Griselda Gambaro, interpretada por Juan Pablo Anún, Leonardo Basso, Marcelo Bucossi, Carlos Elizalde y Gerardo Laffitte. La dirección general es de Uriel Guastavino.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Tango y teatro A modo de parodia de la vasta tradición porteña, el equipo de investigación artística *La loca* presenta *Tardesculturales con Gina y Beba*, una performance tanguera de Vita Escardó y Victoria Egea. Al piano, Demián Schwarcz.

A las 23 en el Café Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $ 7

Prometeo olvidado A partir de *Prometeo encadenado*, de Esquilo, Laura Yusem concibió esta obra teatral. Además, incorporó textos de Franz Kafka y André Gide para la composición.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Jazz La saxofonista Paloma Sneh interpretará standards de H. Hancock, Gershwin, S. Rollins, entre otros.

A las 23 en La Matriz, Malabia y Honduras. **GRATIS**

Tangos al toque Se trata de este espectáculo de música que presenta su tercera temporada junto a Alcira Canda. La acompañan Oscar de Elía y su conjunto.

A las 21.30 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada $ 10

Música Se presenta *Turf* que ofrecerá un show de acuerdo con su particular manera de adherir al rock.

A las 22 en La Ideal, Suipacha y Corrientes. Entrada $ 10

San Patricio Anticipando los festejos de la comunidad irlandesa y en el marco de *Música Celta*, se presenta *The shepherds*, uno de los referentes más antiguos de la música irlandesa en nuestro país.

A las 20.30 en Entrecasa Teatro Bar, Salguero 666. Entrada $ 8



El reestreno de ***El exorcista*** con escenas nunca vistas –más de diez minutos de película– escandalizó tanto al Vaticano como en 1973, y probablemente horrorice al público argentino de hoy como al de entonces. Razón más que suficiente para recordar algunos hitos de su absurdo rodaje y la suerte que corrió su director, el entonces niño prodigio *William Friedkin*. Por algo dicen que con el diablo no se juega.

¿Sabés quién viene a cenar?

POR RODRIGO FRESÁN Es bien sabido que, para los norteamericanos, todo, pero absolutamente todo, es y funciona como una metáfora de Vietnam o de Watergate. La onda expansiva y simbólica de semejante estallido es tan fuerte que, incluso, llega a afectar a acontecimientos culturales anteriores a Ho Chi Minh y a Richard Nixon. Así de fuerte y así de poderoso fue ese doble gancho a la mandíbula que –después de los magnicidios de los 60– dejó knock-out a Estados Unidos. Uno y otro golpe le hicieron perder la inocencia para siempre al hasta entonces perfecto y triunfante Imperio Americano y lo llevaron a asumirse, de una vez por todas, como país poseído, en el sentido demoníaco.

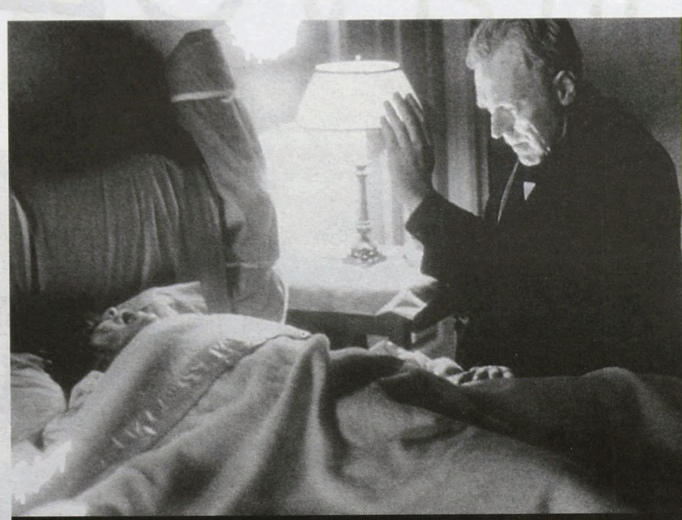
La idea de la lucha contra una fuerza extranjera e invisible (Vietnam) sumada al concepto de que el enemigo se había instalado dentro del propio cuerpo (Nixon), dicen, es lo que hizo de una película llamada *El exorcista* lo que fue en 1973 y lo que sigue siendo en el 2001 también: uno de esos fenómenos que trascienden los límites de lo artístico para instalarse cómodamente en el trono del fenómeno sociológico y, desde ahí, girar su cabecita 360 grados y vomitar sopa de arvejas y meterse un crucifijo ya saben dónde.

1 En su exhaustivo ensayo *Danse Macabre* (1981), el terrorista Stephen King señala el nacimiento del terror moderno a partir de dos novelas de enorme éxito que –por esas cosas del azar– se las arreglaron para convertirse en dos muy buenas películas. La primera de ellas es *El bebé de Rosemary*, de Ira Levin, publicada en 1967 y llevada al cine por Roman Polanski en 1968. La segunda es *El exorcista* de William Peter Blatty, publicada en 1971 y dirigida por William Friedkin en 1973. Las dos están protagonizadas por el Diablo, firmadas por directores de talante diabólico y ambas tratan –según King– sobre los profundos cambios sociales por los que estaba pasando Estados Unidos entonces. Ambas basan su eficacia en una elegante puesta al día de temas ancestrales, encimándolos al furioso presente de entonces. Pero, mientras el film de Polanski aparece teñido todavía por el satanismo cómplice y doméstico de los 60 psicodélicos, en el film de Friedkin el Diablo ha vuelto a ser el enemigo extranjero, que viene de lejos a alterar el *american way of life* perfectamente simbolizado por una inocente niña de doce años de nombre muy parecido al de un político de entonces especializado en la caza de brujas californianas y que, con el tiempo, llegaría a ser presidente del Gran País del Norte. La niña en cuestión se llama Regan y –de algún modo– está pagando en carne propia el comportamiento de sus mayores durante la licenciosa y neopagana Era de Acuario. Porque lo que más asombra de *El exorcista* entonces y hoy es que, con un mensaje ultracatólico (los psiquiatras son ineptos para enfrentarse a las fuerzas del Príncipe de las Tinieblas, sólo la Iglesia sirve de algo en esos casos y la Madre es la verdadera heroína del asunto, para un Friedkin célebre por su Edipo), el Vaticano se haya enojado entonces y haya vuelto a enojarse el año pasado cuando, en ocasión de su reestreno, con escenas nunca vistas antes, las colas volvían a dar la vuelta a la manzana como si fuera 1973. ¿Qué fue lo que pasó?

2 Pasó que el Diablo nunca pasa de moda y –a diferencia de lo que ocurre con actores animales y actores niños– no tiene esa vocación de eclipsar a la estrella de turno en la película que le toque actuar. Tal vez por eso –y por esa pulsión milenarista que obliga a pensar más religiosa y cataclísmicamente– gente como Patricia Arquette, Winona Ryder, Kim Basinger y Arnold Schwarzenegger se han apuntado al juego de luchar contra el demonio. Y perder feo. Porque se olvidan de que nada tiene que hacer el Innombrable en una película mala (léase *Estigma*, *Almas perdidas*, *Hija de la luz* y *El día final*). Amén de estar protagonizada por una actriz infantil mostrando los dientes como un actor animal, *El exorcista* fue y sigue siendo una película buena. Y rara. Si se lo piensa un poco, casi todas las grandes películas de los 70 son raras y han envejecido de una forma extraña. Tal vez sean las lentes de entonces o la ausencia de efectos digitales, pero hoy *El exorcista* se parece más a *El proyecto Blair Witch* que a cualquier otra cosa. Y es esto lo que produce más miedo: la sensación de estar asistiendo a un caso clínico perfectamente documentado (Blatty, ex seminarista, se inspiró en una noticia aparecida en *The Washington Post* de 1949 acerca de una posesión demoníaca en el cuerpo de un niño, para escribir su novela). El tempo dramático es extraño -especialmente a partir de los diez minutos extra, que ya estaban presentes en el DVD lanzado para el 25º aniversario de la película, donde también se incluye el excelente documental de la BBC *The Fear of God* dirigido por Mark Kermode–: todo se acelera o se ralentiza siguiendo una espasmódica lógica invisible, ahora subrayada por un nuevo y todavía más ominoso sonido, resultante del pasaje del mono de entonces al digital de nuestros días.

Las secuencias en el hospital, ahora más largas, espantan a partir de lo primitivo de la maquinaria médica (vista hoy, parecen ruidosos artefactos de tortura), y las también más amplias disquisiciones religiosas entre los sacerdotes Karras y Merrin inquietan aún en mayor medida que la arácnida bajada de escaleras de Regan y parecen el delirio trasnochado de astronautas transmitiendo desde la superficie de la Luna. Hay algo de torpe pericia o de hábil tosquedad en todo el asunto. La iluminación del misterio inasible se alcanza cuando nos enteramos de que las películas de terror siempre le parecieron una soberana estupidez a William Friedkin.

3 La historia de William Friedkin da miedo. Fue uno de los tantos chicos maravilla que revolucionaron el negocio del cine a principios de los 70 –Robert Altman, Francis Ford Coppola, George Lucas, Peter Bogdanovich, Martin Scorsese, Bob Rafelson y Steven Spielberg fueron los otros– pero, a diferencia de varios de sus colegas, no vivió para contarla. Debutó y ganó Oscars con *Contacto en Francia* en 1971, siguió triunfando con *El exorcista* y –poseído por una megalomanía de proporciones considerables– cayó desde las cumbres en 1977 con *Sorcerer*, su multimillonaria y fallida *remake* del clásico *El*





WILLIAM FRIEDKIN: –¿Has leído *El exorcista*, pequeña?

LINDA BLAIR: –Sí. Es sobre una niña de mi edad que es poseída por el demonio y hace un montón de cosas malas, como empujar a un tipo por la ventana y masturbarse con un crucifijo y...

FRIEDKIN: –¿Sabes qué significa masturbarse?

BLAIR: –Es como hacerse una paja, ¿no?

salario del miedo, del francés Henri Georges Clouzot. Desde entonces, Friedkin no ha levantado cabeza, convertido en uno de esos "hábiles artesanos" tan útil para un mediocre ero-thriller como *Jade* como para alguno de esos mamotretos propagandísticos del ejército norteamericano como *Reglas de combate*.

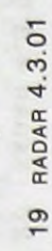
Pero la época de *El exorcista* –luego de que Mike Nichols, Arthur Penn, John Boorman y Peter Bogdanovich se pasaran el guión entre ellos– era la época de "el director es la estrella". Y la estrella era Friedkin. El casting no fue cosa sencilla: Audrey Hepburn y Anne Bancroft rechazaron el rol de madre de Regan. Jane Fonda envió un telegrama estigmatizando todo el proyecto como "basura capitalista". Entonces se optó por Ellen Burstyn. Max Von Sydow fue envejecido con cuatro horas de maquillaje para personificar al padre Merrin (y terminar luciendo exactamente como el Max Von Sydow de hoy). Para el papel del padre Merrin se pensó en Marlon Brando y Gene Hackman. Jack Nicholson pidió de rodillas ser contratado, pero le explicaron que nadie se lo creería con sotana y hablando en latín. Se optó, en cambio, por Stacy Keach, quien fue casi enseguida despedido e indemnizado cuando apareció Jason Miller, un desconocido con cero experiencia actoral pero un intenso pasado de ex seminarista sobreviviente a crisis de fe. Friedkin –que despreciaba a los actores porque decía que el cine era "un arte técnico"– lo vio como la mejor elección posible y algo de razón tuvo: las escenas entre Miller y su madre –la todavía menos actriz Vasiliki Maliaros, a quien el director descubrió atendiendo una *deli* griega en Nueva York– están dotadas de una rara e inquietante intensidad. El casting de la niña Regan implicó mil reportajes con postulantes hasta que llegó el turno de una tal Linda Blair –quien venía un tanto deprimida por haber sido rechazada para la serie *Flipper*–, cuya conversación con Friedkin ha quedado documentada en el indispensable libro de Peter Biskind, *Easy Riders, Raging Bulls*:

William Friedkin: –¿Has leído *El exorcista*, pequeña?
Linda Blair: –Sí.
W.F.: –¿De qué se trata?
L.B.: –De una niña de mi edad que es poseída por el demonio y hace un montón de cosas malas.
W.F.: –¿Qué tipo de cosas malas?
L.B.: –Empuja a un tipo por la ventana y se masturba con un crucifijo y...
W.F.: –¿Qué significa masturbarse?
L.B.: –Es como hacerse una paja, ¿no?
W.F.: –Sí. ¿Sabes lo que es hacerse una paja?
L.B.: –Claro.
W.F.: –¿Has probado alguna vez?
L.B.: –Por supuesto. ¿Usted no?

Friedkin mandó a pedir el contrato de inmediato y estuvo todo listo para un rodaje de 81 días con un presupuesto de 4 millones de dólares, que se convirtieron en 187 días de filmación y más de 10 millones de costo. Abundan las anécdotas sobre lo ocurrido durante la realización de la película: los quince minutos del exorcismo ocupando tres meses del rodaje; Burstyn con la espalda arruinada para siempre por el golpe recibido durante una escena demasiado realista; los bomberos de Washington llegando a apagar un hipotético fuego que no era más que la espesa niebla utilizada para la famosa escena–poster en que el padre Merrin llega a la casa de los McNeil con cara de adivina–quién–vino–a–cenar; Miller recibiendo una descarga de vómito en pleno rostro cuando se suponía que iba a recibirlo en el pecho, resultando en el consiguiente ataque de nervios; Von Sydow, casi enloquecido por el calor, amenazando con abandonar las locaciones de la introducción, filmada en Irak; Friedkin desechando la banda de sonido de Lalo Schifrin y haciendo mundialmente célebre a Mike "Campanas Tubulares" Oldfield, abofeteando a actores para ponerlos más crispados y disparando balas de salva al techo sin previo aviso o invocando a su madre muerta en sesiones espiritistas en la sala de montaje para pedirle consejo acerca de cómo editar la película. Poca cosa, detalles menores, ante lo que ocurrió a partir de la Navidad de 1973: la gente se desmayaba en las butacas, salía corriendo, sufría brotes histéricos, vomitaba en sus baldes de pochoclo y volvía a ponerse en la cola para verla por segunda vez.

4 Enmarcada en esta suerte de revival zombie que nos trae películas del pasado remasterizadas con minutos extra y en la que se incluyen productos tan diversos como *Sed de mal*, *La guerra de las galaxias*, *El tercer hombre* –y la próxima a reestrenarse, *Apocalypse Now!*–, *El exorcista* no desentona y además nos recuerda que su importancia es doblemente histórica: revitalizó el moribundo cine de terror y junto a otros monstruos –el escualo de Spielberg y el mafioso italiano de Coppola– cambió para siempre el negocio del cine, demostrando que se podían hacer fortunas instantáneas y que lo más importante es el primer fin de semana de exhibición (las cifras astronómicas del estreno donde se juega todo lo que hay para jugar, y se gana o se pierde). En los días en que la entrada a un cine norteamericano costaba apenas 3 dólares, *El exorcista* recaudó 160 millones de dólares, a pesar de las críticas tibias y una distribución deficiente, en pocas salas, por la cautela que embargaba a Warner. A esa suma deben agregarse 90 millones más, recaudados en sus sucesivas encarnaciones en video y DVD, y el pequeño detalle de que fue la primera película en su género nominada a un Oscar.

A una fallida segunda parte dirigida por John Boorman le siguió la casi incomprensible pero aún así inquietante *Legión*, dirigida a partir de su propia novela por William Peter Blatty. El inesperado éxito del reestreno mundial de *El exorcista* ha reavivado rumores y conversaciones acerca de una posible *prequel* narrando las aventuras juveniles y los primeros duelos del padre Merrin con Pazuzu, uno de los demonios de Belcebú. En cualquier caso, nada ha vuelto a ser igual desde entonces, cuando todo en Estados Unidos empezó a ser Vietnam y Nixon, y el poseso William Friedkin alzó su crucifijo y vomitó: "Si una película le gusta a la crítica y al público, probablemente sea una gran película. Si le gusta nada más que al público, es posible que siga siendo algo grande. Si le gusta nada más que a los críticos, seguro que es una reverenda mierda". Y se fue, girando su cabecita, a seguir conversando con su santa madre muerta. R



La versión teatral de la legendaria película de Roger Corman reúne a Humberto Tortonese, Sandra Ballesteros, Diego Ramos y Omar Pini en torno de las maldades de una planta carnívora. ***La tiendita del horror*** demuestra que la horticultura es un oficio peligroso, que Tortonese sabe mucho de niños y que el humor negro y el comic le hacen mucho bien a la comedia musical.

Devórame otra vez

LA TIENDITA DEL HORROR EN BUENOS AIRES



POR LAURA ISOLA ¿Es posible que el glamoroso pacto con el diablo se transforme en un escuálido arreglo entre un estúpido vendedor de flores con un híbrido entre palta y papamosca plantado en una maceta? ¿Puede existir una apasionada historia de amor entre un perdedor irredento y una mujer maltratada, que sólo ambiciona una casita con jardín y reuniones Tupperware en su living? Las respuestas a estas preguntas eminentemente existenciales se encuentran en *La tiendita del horror*, el musical de Howard Ashman y Alan Manken basado en la película de Roger Corman, que por estos días sube al escenario del Teatro Broadway.

Con una ajustada coreografía de Matt West y una banda de rock en vivo dirigida por Ricardo Barrera, los actores reviven la historia de Seymour (Diego Ramos), un buen chico que trabaja como esclavo en la florería del señor Mushnik (Omar Pini), y Audrey (Sandra Ballesteros), la chica buena y un poco golpeada que sueña con salir del suburbio. De novia con Orin, un dentista sádico e hilarante (tanto por el abuso del gas nitroso como por la composición que hace Humberto Tortonese), la platinada Audrey se las ve negras. Sin futuro en un deprimente barrio de Nueva York de los 50 y con un pasado oscuro de prostituta, la heroína sueña los sueños que le provee la tele: "Para componer mi personaje trabajé con mi propia idiota. Está de moda ser idiota: Björk hace de tonta; Milla Jovovich, también. Y como no nos queremos quedar afuera, Diego Ramos y yo hacemos un poco de tarados. La fantasía de Audrey es muy conservadora, pero le ha fallado el sueño de casarse de blanco porque tiene un pasado un tanto negro", explica Ballesteros. Para confirmar el imaginario catódico, escenografía y vestuario reproducen impecablemente la época de oro de la TV. De hecho, todo lo que ocurre en *La tiendita del horror* está dentro de una gigantesca caja boba. Dice Diego Ramos: "Hago de un tarado, pero no tanto, que encuentra una plantita rara que tiene que alimentar con su propia sangre. A medida que la planta crece, las cosas le van cada vez mejor. Así consigue el amor de Audrey. Pero no desde el lugar de macho".

Para Tortonese, la relación con su personaje es más bien familiar: "Mi viejo es dentista y un tío por parte de madre, también. Desde chico usaba el torno y me pasaba el día en el consultorio. Mi viejo nos atendía siempre, pero cuando crecimos y le agarrábamos la mano para regular el torno, nos mandó a lo de mi tío. Pero nunca pensé que algún día actuaría de dentista. Y justo ahora, que estoy yendo a una ortodoncista. No es una cuestión estética, esto ya no tiene arreglo, pero me sobraba un diente abajo. Me lo sacaron y había que juntar los otros para que no quedara el agujero. Como no estaba haciendo nada en ese momento, empecé el tratamiento, enderezando de paso los de arriba. Y acá me tenés: con los aparatos puestos, haciendo de dentista viniendo de familia de dentistas".

DIGALO CANTANDO

Con una dosis exacta de parodia, sátira e ironía, el musical problematiza los límites del género: en *La tiendita del horror*, eso de ponerse a cantar en medio de una escena no resulta ridículo en absoluto (porque todo es sumamente ridículo o nada lo es). Al estar en contacto directo con el comic, el cine bizarro, la ciencia ficción y el humor negro, todo entra a funcionar bajo estas reglas. Hasta la actuación. Sandra Ballesteros acuerda: "Yo puedo congelarme en el medio de la escena como las estrellas del cine mudo. Y cantar, además". La relación de Tortonese con el musical es bastante más sufrida: "Nunca me interesó. Sí me gusta la ópera, por la exageración de la actuación y la belleza del canto. Pero en la ópera ves locura y, en el musical, muy raramente. No tenía ni idea de *La tiendita del horror*, salvo que había una planta y un dentista. Cuando me llamaron, dije: *Yo no canto, pero probemos.* Tampoco estoy acostumbrado a coreografías y marcaciones, pero me di cuenta de que no era para tanto. Al principio cantaba un poco con miedo. Ahora estoy más liberado: o es el fin de mi carrera o me transformo en Pipo Pescador. Igual me cuesta eso de estar actuando y ponerme a cantar. En la vida no pasan esas cosas: abrir la heladera y cantar *No hay jamooón*".

EL REINO VEGETAL

Para hablar de Audrey II, la planta (manejada por Rodolfo Gómez y Pablo Piñero) que crece en apetito y tamaño a costa del torrente sanguíneo de Seymour, los actores cultivan diferentes versiones: "Es buenísimo trabajar con la planta. Tenemos muchas escenas y canciones juntos. Además, en telenovelas trabajé con cada malvón" (Diego Ramos); "La sincronía entre los dos actores que manejan la planta es maravillosa; nunca me imaginé que harían un trabajo tan bueno" (Sandra Ballesteros). Humberto Tortonese interrumpe para dar su versión (aunque no tenga una relación tan estrecha con Audrey II hasta que se lo mastica enterito en el final): "La planta está muy buena. Tiene unos labios como de colágeno que le quedan bárbaros, a diferencia de los de Raquel Mancini y muchas otras. A estas mujeres creo que, con el tiempo, se le va a caer hasta el mentón. Una boca amargada y mucho mentón: fin del colágeno. Y las tetas quedarán como panzas, si es que no explotan antes. Lo que me gusta de esta versión es que la planta se come a todos y no hay final feliz. La plantita divina que crece hasta transformarse en un elemento letal. Ella queda sola y los muertos cantando. Moraleja: nunca transes con un vegetal. Un tanto antiecológica la obrita, ¿no?".

GRAND FINALE

A diferencia de la remake que hizo Frank Oz, esta comedia musical termina con todos. Es decir: la hambrienta Audrey II se traga uno por uno a todos los personajes. Orin y el señor Mushnik son literalmente empujados a la garganta de la carnívora, mientras Audrey y Seymour "eligen" seguir amándose desde adentro. A su vez, la planta consigue que sus retoños florezcan en cuanta casita con jardín americano exista en el planeta. Imaginando otras versiones sobre la historia, Ballesteros ilusiona con ésta: "Una versión travestida, con Tortonese como Audrey y yo como el dentista. No sabés lo preciados que son los tacos y la peluca por acá. Hay más de uno que les tiene unas ganas..." Para Tortonese, al tema le falta sangre: "Si yo tuviera que hacer *mi* versión, le daría más bola al tema del terror. Aparecería el personaje del sádico (Bill Murray, en la versión de Oz) que va al dentista para gozar y, cuanto más sufre, más se excita. Por otra parte, al ser para *toda la familia*, no se la puede llenar de sangre y muerte". De acuerdo con esto, exhibe sus conocimientos sobre cuidados infantiles: "Los chicos muy chicos son tan locos que se creen todo. A partir de los siete, ya les empieza a gustar el terror. Aunque ahora vienen de nacimiento con cabecitas de monstruos. Yo tengo un ahijado que estaba con sus amigos matando sapos. Vienen los padres y le explican que los sapos son parte de la cadena alimentaria y se comen los bichitos. El mocoso le contesta: *¿Qué pasa, son todos de Greenpeace?*".

Para alguien tan identificado con el under como Tortonese, trabajar en *una-para-toda-la-familia* es nuevo: "No tengo esa cosa de los actores que creen que llegaron a un lugar y no pueden bajar de ahí. No pretendo *ser importante en la vida*. La vida no tiene tanta importancia. Mirá si cuando te morís volvés a empezar como pajarito o ratita. Cuando veo una mariposa o un gatito sarnoso, me pregunto si serán reencarnaciones. Dicen que si pasaste una vida lujuriosa, te reencarnás en algo mucho peor. A mí me pasa con las moscas: una mosca que espantás y vuelve me hace pensar si no estaré echando a un gran amigo que me está diciendo *¡Humberto!*".

Esta tierra es mi tierra

A 160 kilómetros de Santa Rosa, casi cien familias viven desde 1985 en las diez mil hectáreas de la ex estancia Remecó. Vinieron desde México, Bolivia, Paraguay y Belice. Rechazan la violencia y el lujo. Tienen prohibido el alcohol, el tabaco, el teléfono, la luz eléctrica, la televisión y el automóvil. Ahora están obligados a aprender castellano, además del alemán que hablan entre ellos. Pero los menonitas de la colonia Nueva Esperanza no creen en la patria ni en el Estado. Por lo menos, no de este lado del paraíso.



POR SERGIO ROMANO, DESDE LA PAMPA Juan Loewen se baja del carro y entra en su casa. No enciende la luz, ni pide a sus hijos que atiendan el teléfono, ni se molesta en bajar el volumen del televisor, porque nada de eso hay en su casa. En la colonia menonita de La Pampa siguen las normas que hace más de 450 años impuso su líder Menno Simons. Cualquier diccionario dirá que Menno Simons nació en 1492 en Witmarsum (Holanda), que fue cura católico y que en 1536 rompió con la Iglesia para unirse a los anabaptistas, luego de que el sector más radicalizado de esta escisión tomara la ciudad alemana de Münster, estableciendo la poligamia y un gobierno propio. Ya con Simons como líder de ese grupo, se los comienza a conocer como "menonitas". En la colonia Nueva Esperanza, 160 kilómetros al sudeste de Santa Rosa y a 35 del pueblo de Guatraché, rigen los principios impuestos hace siglos por él (el rechazo a la violencia, a la guerra, al confort; la división entre Estado e Iglesia y la nulidad del bautismo infantil) y otros posteriores pero igualmente férreos: además del teléfono, la luz eléctrica, la televisión y la radio, también está prohibido el automóvil.

–Ningún auto –remarca Juan Loewen, sentado en el comedor de su casa.

¿Por qué, entonces, ese almanaque con la foto de un coche?

–Pero ése es auto muy viejo –y se ríe con toda su fuerza. Juan tiene 41 años, una esposa, ocho hijos, trece hectáreas de campo, ocho vacas, tres caballos, un carro lechero y cuatro dientes menos, según delata su amplia sonrisa. Nació en el estado de Chihuahua (México), como la mayoría de las casi cien familias que en 1985 se radicaron en las diez mil hectáreas de la ex estancia Remecó. Viajaron en avión, y enviaron por barco los pocos muebles, carros y maquinarias que trajeron. Ese año también llegaron otros menonitas a La Pampa, desde Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), así como luego se sumarían otros, venidos de Paraguay y Belice. La casa de los Loewen es de adobe, con un amplio comedor, una cocina a leña, despensa, baño y dos dormitorios. Con sus ocho hijos y su esposa me enseña los dormitorios. En la habitación matrimonial hay una cama de caño blanco de dos plazas, un cochecito de bebé y otra cama donde duerme su única hija mujer. De una madera del techo cuelgan más de media docena de gorras que, junto al riguroso mameluco, conforman la vestimenta típica del hombre menonita.

–Casa hice hace un año, todo con familia. Ahora falta machimbre, pintura y también eso para revocar, no sé cómo llaman en castellano -dice, mientras me se-







¿POR QUÉ LOS TRACTORES TIENEN RUEDAS DE HIERRO, EN LA COLONIA?

–Así chicos no escapan al pueblo.

¿NO ESTÁ PROHIBIDO TOMAR CERVEZA?

–Vender prohibido, pero igual puedes conseguirla y tomar un poco, sin emborrachar.

¿POR QUÉ LOS VARONES VAN A LA ESCUELA HASTA LOS 13 Y LAS MUJERES HASTA LOS 12 AÑOS?

–Porque varón tiene que hacer negocio cuando es grande; entonces se prepara un año más. Y mujer a esa edad cambia biológicamente. Por eso se la aparta. Recluye en casa.

ñala un tarro en la despensa donde se lee "cemento". Es que los dos mil campesinos hablan en un dialecto alemán llamado *Plattdeusch* y leen y escriben en alemán. Son pocos los que se muestran dispuestos a hablar en castellano. Loewen señala dos fuentes de agua sobre la mesa para explicar por qué se vinieron de México: –Había que regar mucho la tierra y los pozos eran hondos y el riego salía caro.

La mujer de Loewen, Margarita, confecciona vestidos, mamelucos y camperas, se encarga de la huerta, elabora dulces, mermeladas y tortas, ayuda a ordeñar las vacas y es una de las encargadas de hacer el jabón.

¿Con qué lo hacen?

–Con aceite, agua, grasa de chancho y lavandina –contesta Loewen, en lugar de su mujer.

JOVEN MENONITA

A pesar de que no conoce nada de fútbol, Jacobo Brown, de 19 años, luce un llavero de Boca prendido al cierre de su campera marrón, regalo de un amigo del pueblo. Juan Martenz, de la misma edad, tiene otro con el dibujo de un hincha de River sentado sobre un inodoro pintado de azul y oro. Pero ni el uno ni el otro han oído hablar de un tal Diego Maradona. El domingo es la única jornada de descanso en la colonia. Y hoy es domingo: no es tan difícil ver a chicas con pulseras y a muchachos con relojes y llaveros. A la mañana van a una de las dos iglesias de la colonia. Luego pasean y visitan a amigos y familiares en los llamados *buggies*, que no son más que pequeños carros de cuatro ruedas, tirados por un caballo. A partir de las 19.30 hasta las 22, los novios se encuentran en casa de los padres de ellas. Dos horas y media por semana para tocarse tímidamente las manos y tal vez darse un beso: los novios menonitas deben llegar vírgenes al matrimonio. Jacobo Reimer ya lleva cinco años de casado con Agustina, luego de conocerla un domingo como hoy.

¿Cuánto tiempo anduvieron de novios?

–Poco, nueve meses.

¿Qué se hace en caso de que te guste una chica?

–Siempre andan los domingos en la calle. Pasea un poco con usted. Hablamos con ella y después hacemos un casamiento.

Antes de casarse, se reúnen un sábado en casa de la familia de la novia para festejar con los parientes. Durante toda la semana posterior visitan a familiares y amigos. Cuando por fin llega el domingo, se casan en la iglesia de la colonia, frente al obispo menonita, y a los pocos días legalizan el matrimonio en el Registro Civil de Guatraché. Deben elegir muy bien su pareja, ya que no se permite el divorcio.

La religión ocupa un lugar central en la vida de la colonia. A partir de los doce años los niños pueden ir a misa y, cuando cumplen diecisiete, al tener "conciencia de pecado", pueden bautizarse. El obispo y los pastores presiden la ceremonia todos los domingos de 9 a 11.30. Para ingresar a la iglesia hay dos puertas: una para los hombres y otra para las mujeres. La mujer ocupa un segundo plano en las actividades sociales. Hablan muy poco el castellano, deben caminar unos pasos detrás de su marido o su padre y no tienen voz ni voto en las decisiones de la comunidad. Toda menonita sabe que su objetivo primordial es parir. En la colonia, parir significa tener no menos de seis hijos. Cuantos más, mejor. A menos que un médico lo recomiende, por considerar peligroso un nuevo embarazo, no se toman medidas anticonceptivas.

Son las tres de la tarde del domingo. Cuatro jóvenes corean canciones de un viejo casete que han puesto en el estéreo de mi auto. De un lado tienen grabados temas religiosos en alemán y del otro chamarritas. En el reducido espacio menean su cuerpo para nada acostumbrado al baile, y parecen felices. Son pocos los que se atreven a esconder casetes o radios en algún rincón de su casa. A uno de ellos (de nombre Isaac Martenz, según me confiesa un comerciante de Guatraché), su padre le descubrió un radiograbador, corriendo la suerte que todo artefacto de este tipo merece por estos lados: fue destrozado con un martillo. El comerciante agrega:

–No importa; dentro de unos meses compran otro entre todos los muchachos y escuchan música de nuevo.

¿Por qué los tractores tienen ruedas de hierro, en la colonia?

–Así los chicos no se escapan al pueblo.

Cinco chicas adolescentes pasean por las calles. Me dicen que siempre usan trenzas, que no se maquillan, que no las puedo fotografiar, o sí pero no ahora, que esos vestidos los hacen ellas, que las solteras usan en su cabeza pañuelos blancos, que las casadas llevan pañuelos negros, que de vez en cuando viajan al pueblo, que les encanta la música.

¿Por qué las mujeres deben caminar detrás del hombre?

–Son costumbres –me dice Catalina, y baja la vista, tal vez recordando que no está bien hablar con extraños. No hay un solo bar o lugar para jóvenes donde reunirse. Los obispos no ven con buenos ojos que se fume ni que se beba alcohol. Quizá por eso, los jóvenes menonitas no paran de escupir cáscaras de girasol. Pero de pronto veo que Juan le alcanza una lata de Bieckert a Pedro.

¿No está prohibido tomar cerveza?

–Vender prohibido, pero igual puedes conseguirla y tomar un poco, sin emborrachar –dice Juan antes de subirse al *buggie* y hacer trotar al caballo hacia el campo 9, donde vive su novia.

BUENOS VECINOS

El aislamiento que tratan de mantener los menonitas con el resto de la sociedad sólo se rompe con el contacto con los escasos turistas y comerciantes que se acercan a Nueva Esperanza. Lunes, miércoles y jueves, algunos menonitas viajan en colectivo hacia el pueblo, para vender sus productos y hacer compras. Pagan $ 6,50 (un taxi eleva la tarifa a 20 pesos, sólo de ida). En casi todas las chacras hay tambo. A la madrugada y al atardecer cada familia hace el ordeñe a mano. Hay tres queserías que en conjunto reciben veinte mil litros de leche por día, destinados a la elaboración de quesos y a lo que se conoce como "masa". Isaac Penner es dueño de una quesería. En los minutos que dura el viaje en su *buggie* negro desde allí hasta su casa, me explica que el litro de leche vale 17 centavos, que la "masa" es retirada todos los lunes por un camión de Capital Federal, que las diez mil hectáreas ya les están quedando chicas y están pensando en comprar más tierras. Y agrega orgulloso:

–Cuando llegamos no había nada, levantamos todas las casas nosotros. Y productos que necesitamos los podemos hacer.

En la colonia se fabrican silos, *buggies* y muebles. En las fábricas se permite la luz eléctrica (que se obtiene por generadores); en las casas, sólo hay lámparas y faroles a querosén. Desperdigados por el campo hay tres almacenes donde se pueden comprar desde frutillas hasta ropa interior, desde papas fritas hasta nafta y chupetes para bebés.

Pedro Martenz, almacenero de poco más de 45 años, lleva como todos los hombres de la colonia varias lapiceras prendidas en la pechera de su mameluco. Es uno de los pocos que lee de vez en cuando los diarios.

–Alguien tiene que ver qué es lo que pasa en el mundo, qué es lo que dicen los periodistas de nosotros, porque muchas veces escriben cosas que nosotros no dijimos. Mienten.

Estamos sentados a la mesa, a la espera de que su mujer y una de sus hijas sirvan unas sabrosas verduras. Segundos después de agradecer en silencio a Dios por el almuerzo, Martenz agrega:

–No queremos problemas con gobierno,

ni con gente de Guatraché.

Y es imposible no creerle a un menonita: a pesar de ser reiteradamente estafados con cheques robados o sin fondos, con maquinarias compradas que nunca aparecieron o dinero falso, no hay rencor en sus palabras cuando hablan con argentinos. Sólo desconfianza.

CASTELLANO, LENGUA MATERNA

"Nosotros tenemos nuestras propias leyes", ha dicho innumerables veces Juan Blatz a los funcionarios provinciales. Blatz tiene 55 años y es uno de los dos jefes de la colonia. Fue elegido por voto de los hombres, al igual que el obispo y los pastores. Los jefes son elegidos cada dos años, mientras que el obispo y los pastores ostentan su cargo por el resto de sus vidas. Son ellos quienes se encargan del pago de los impuestos del campo y negocian con el gobierno temas tan espinosos como la creación de una municipalidad. Frente a cada acercamiento del gobierno bajo la consigna de integración, los menonitas intentan resistir, arraigados en sus tradiciones. Ese fundamentalismo los ha hecho deambular desde el siglo XVI por media Europa, para pasar luego a Canadá, Estados Unidos, México, Bolivia, Paraguay y Argentina. Esos años signados por las persecuciones y migraciones no alteraron prácticamente en nada el componente étnico del grupo. No es que la comunidad no evolucione, sino que lo hace de un modo mucho más lento que el resto de la sociedad. Antes de implementar cualquier cambio se discute el tema sobre la base de sus creencias. Si el cambio va en contra de sus convicciones religiosas, no lo permiten. Nada quieren del gobierno y nada piden. Ni policías ni médicos. Sólo si la enfermedad es grave recurren a un doctor de Guatraché. Los nacimientos son atendidos por parteras de la misma comunidad.

–Tenemos nuestras propias instituciones. ¿Para qué queremos municipalidad acá? –insiste secamente Blatz, razón por la cual prefiero no recordarle que hace unos años decían lo mismo con respecto a la enseñanza del castellano a sus hijos.

El idioma es una de las más fuertes barreras que separa a los menonitas del resto de la sociedad. En las nueve escuelas (una por campo), los trescientos chicos de la colonia aprenden a leer y escribir en alemán. No se enseña el castellano. El maestro, que es menonita, tiene mínimos conocimientos de nuestro idioma. Durante seis meses y medio, cada día de 7.30 a 11.30 y de 12.30 a 15 horas, enseña, a los únicos cuatro grados que existen, a leer y escribir en alemán, a sumar, restar, multiplicar y dividir. En un primer momento, el gobierno de La Pampa pretendió crear una escuela incorporada a la Educación General Básica (EGB), con maestros provinciales. Frente a la negativa de los colonos y luego de una larga negociación, son los mismos padres y familiares de los niños (no los maestros de la colonia) quienes tienen la obligación de enseñarles el castellano.

–Ése es boludo –dice ahora Isaac, señalando a un joven del campo 3 que pasa frente a nosotros–. Le llamamos "España" porque no habla alemán; gusta más charlar en español.

Jacobo Loewen, maestro de la escuela del campo 1, me autoriza a entrar al aula, donde hay 28 alumnos, si dejo afuera la máquina de fotos y el grabador. No hay retratos del general San Martín en el aula, ni bandera blanca y celeste, ni se canta el Himno, ni se conmemoran fechas patrias, ni se habla de patria siquiera. En la tierra, dice el maestro Loewen, no hay patria; sólo en la otra vida la hay. Varones y mujeres se sientan en sectores diferentes, compartiendo bancos de cinco metros de largo. Sólo el maestro escribe en el pizarrón; los alumnos copian con lápiz blanco en pizarras de veinte por treinta centímetros. Los únicos libros de texto son el Viejo y el Nuevo Testamento, ambos en alemán. Los que recién comienzan usan un pequeño manual de tapas naranjas, basado también en la Biblia. Hay un solo recreo de quince minutos, los viernes; el resto de los días, sólo un instante de descanso a media mañana para ir a los retretes y unos minutos después del almuerzo.

SALUDANDO AL OBISPO

"No escribas que manejamos auto, si se enteran los jefes nos castigan", repiten una y otra vez los cuatro chicos que están sentados en mi coche. El castigo por cometer una infracción implica ser denunciado públicamente en la iglesia por el obispo (sin que se mencione su nombre). Si la falta es muy grave, el pecador no podrá hablar con sus vecinos, ni se le permitirá comer con su familia, ni dormir con su esposa, hasta demostrar arrepentimiento frente a todos. Si es menor de doce años, puede llegar a ser azotado con un látigo por sus padres. Los flamantes automovilistas me piden que les cambie los nombres para no ser reconocidos por sus mayores. De ahora en más se llamarán Pedro, Juan, Isaac y Jacobo. Pedro dice que maneja tractores al sentarse al volante de mi coche, pero cuando pone el primer cambio sospecho que no. A nadie parece importarle, de todas maneras: mientras Pedro acelera y desacelera en punto muerto, los del asiento de atrás gritan eufóricos. A los pocos minutos, cuando el coche se pone finalmente en movimiento, pasamos al lado de cinco menonitas que caminan por la calle. Tienen el típico sombrero de ala ancha recubierto con cintas de color azul o violeta, pañuelos blancos cubriendo sus trenzas, vestidos floreados, sandalias negras y medias blancas. Jacobo les silba al pasar y ellas ríen tímidamente. Doscientos metros más allá vemos un *buggie* que viene en nuestra dirección.

–¡Es el obispo! –se lamenta el ahora llamado Pedro. Como no hay tiempo para cambiarse de lugar, se saca la gorra de un manotazo y alcanza a cubrirse los hombros con mi campera, tratando de pasar por un curioso más que visita la colonia. Pedro tiene los nudillos blancos de tanto aferrar el volante; los tres de atrás están serios, pálidos. El obispo pasa anuestro lado, mira, saluda, saludamos, el *buggie* sigue por la huella, nuestro coche también, todos miramos hacia atrás, el obispo también nos mira y Pedro dice: "No nos conoció" y todos por fin ríen. Cuando pasa el sofocón les pregunto:

¿Por qué los varones asisten a la escuela hasta los trece años y las mujeres hasta los doce?

–Porque el varón tiene que hacer negocio cuando es grande. Entonces se prepara un año más –contesta Isaac.

Pedro tiene su propia interpretación:

–Mujer a esa edad cambia biológicamente. Por eso se la aparta. Recluye en casa.

Al dejar a mis pasajeros, veo a lo lejos a dos nenes de tres años que juegan en el patio de su casa. Corren hacia el alambrado que da a la calle con sus manos en alto, a la espera del paso de unos chicos de Guatraché, que saludan detrás de los vidrios empañados de una 4x4 blanca. Todavía no tienen que ir a la escuela, ni escuchar de sus padres palabras en alemán traducidas precariamente al castellano, con un pequeño diccionario bilingüe que les ha enviado el gobierno de la provincia, con frases tan alejadas de la realidad de la colonia como la que figura en página 82, donde dice: *Kann ich bee Ihnen telefonieren?* A partir de este año, los padres de Nueva Esperanza tienen la obligación de enseñarles a sus hijos en edad escolar que eso es lo que significa en alemán la siguiente pregunta, que pueden recibir de boca de turistas o extraños (una pregunta tan incongruente, en esta comunidad en guerra con la modernidad, que casi no hay necesidad de responder, aunque se la entienda):

–¿Puedo llamar por teléfono desde aquí? ■

